3e Année — N° 4 — Octobre - Décembre 1948

Etudes Germaniques

Allemagne - Autriche - Suisse
Pays scandinaves et néerlandais

Revue trimestrielle de la Société des Etudes Germaniques

PUBLIÉE PAR

J.-F. ANGELLOZ
Professeur de Littérature Allemande
à l'Université de Caen

et

Fernand MOSSÉ
Directeur d'Études
à l'École pratique des Hautes Études

SOMMAIRE

A LYON, RUE VICTOR-LAGRANGE
A PARIS, 10, RUE DE L'ÉPERON, VI

IAC

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique.

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES GERMANIQUES

France et Union Française	le N°	150 fr.	Abonnement	500 fr.
Etranger	le N°	175 fr.	—	650 fr.

Années écoulées : France, **600** fr. - Etranger, **700** fr.

(Le N° 1 de 1946 est épuisé).

Les membres de la Société sont priés de verser leur cotisation (France, **400** fr. - Membres à vie, **350** fr. - Etranger, **650** fr.) au compte postal des Editions IAC, Lyon.

Adresser les abonnements aux

ÉDITIONS IAC, 58, rue Victor-Lagrange, à LYON

Chèque Postal : Lyon 232-03

Abonnements et cotisations partent du 1er Janvier

RÉDACTION

Adresser tout ce qui concerne la rédaction :

Pour l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse à J.-F. Angelloz, 4, rue Paillet, Paris Ve.

Pour les Pays scandinaves et néerlandais, pour la linguistique et la philologie à Fernand Mossé, 1, rue Monticelli, Paris XIVe.

Pour la bibliothèque, s'adresser à P. Isler, 11 *bis*, rue de Navarre, Paris Ve

Pour les demandes de prêt à Madame Pfléger, 5, rue de l'Ecole-de-Médecine Paris Ve.

Pour tout ce qui concerne l'expédition de la revue aux adhérents, s'adresser à IAC, 58, Victor-Lagrange, Lyon.

Études Germaniques

3e Année Octobre-Décembre 1948 Numéro 4

HUGO VON HOFMANNSTHAL

THÈMES ET HORIZONS SPIRITUELS

A partir d'un certain rang, tout écrivain qui est un homme selon le sens vaste du terme, ne traite dans son œuvre prise en bloc qu'un seul problème. C'est celui de se connaître lui-même, de savoir ce qu'est la vie, et de s'insérer dans la vie, dans le monde. A rapprocher ainsi les notions de personnalité et de monde, une question surgit avec nécessité : comment la personnalité qui veut être elle-même peut-elle rester elle-même alors qu'elle doit douloureusement, tragiquement parfois, s'adapter à ce monde qui n'est pas elle ?

Ce sont là des problèmes d'une formidable portée universelle ; ils concernent chacun de nous : *de te loquitur fabula.* Or, quiconque est quelque peu familiarisé avec Hofmannsthal sait que ce sont les questions fondamentales non seulement de l'œuvre du poète, mais encore de la vie de l'homme. Témoin le simple énoncé des vocables spécifiquement hofmannsthaliens que voici : *der Weg zum höheren Selbst, Durchdringen aus der Präexistenz zur Existenz, Verknüpfung mit dem Leben, die Verwandlung.* « Le chemin qui mène au moi épuré, la percée par où passé de la préexistence à l'existence, l'insertion dans la vie, la métamorphose. » Avec une évidence qui dissipe tous les doutes, avec une conviction qui bouleverse, Hofmannsthal est l'homme d'une morale de combat et d'effort.

Aujourd'hui, il n'est plus nécessaire de rappeler qu'on a longtemps vu en lui, à contresens, le poète de l'amoralisme esthétique. Elle est révolue l'époque où Alfred Kerr a cru pouvoir dire, en un jugement superficiel et presque mortellement blessant, que l'on cherchait en vain chez Hofmannsthal un cœur et une âme — *einen Busen und im Busen eine Seele.* Par les lettres de Hofmannsthal, par cet autopsychogramme synthétique qu'est *Ad me ipsum*, puis par les travaux notamment de M. W. Brecht, de Mlle G. Bianquis, de Mlle G. Schaeder et de M. K. J. Naef[1], nous savons

1. W. BRECHT, *Hugo von Hofmannsthals « Ad me ipsum » und seine Bedeutung* (*Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main*, 1930, pp. 319-353). — G. SCHAEDER, *Hugo von Hofmannsthal, Die Gestalten*, 1933. — G. BIANQUIS, *Le testament moral de Hofmannsthal* (*Mélanges Henri Lichtenberger*, 1934, pp. 347-360). — Karl J. NAEF, *Hugo von Hofmannsthals Wesen und Werk*, 1938.

que même la beauté profuse à travers cette œuvre a des bases auxquelles le poète attribuait une valeur métaphysique, vierge de tout hédonisme[1].

De ce culte de la beauté et de cette création de la beauté *Gestern*, *Der Tor und der Tod*, *Der Tod des Tizian* et telles poésies sont les premiers documents, les premiers monuments. Ils frappaient, voire choquaient, en leur temps, en se dressant comme une provocation en pleine époque naturaliste. Que signifient-ils? La nostalgie et la recherche d'une existence qui est supérieure à la vie de tous les jours, et la conviction que cette existence est une réalité. Dans le caractère affiné, parfois somptueux, de la beauté chère à Hofmannsthal, dans ses visions empruntées à la Haute Renaissance, au XVIII[e] siècle ou à la Byzance impériale, on a vu jadis l'amour du luxe et rien de plus, une sorte de style Makart appliqué sur le plan littéraire. Cela encore était faux. Hofmannsthal voulait la somptuosité de la beauté parce que seule cette splendeur complète dotait d'une correspondance sensible l'élan des besoins et des forces multiples de son âme qui débordait. Il cherchait cette somptuosité qui était, aussi, harmonie, parce qu'il portait en lui la soif et la conviction d'une richesse et d'une harmonie universelles. Il savait également que l'œuvre d'art élimine l'accidentel pour dégager l'essence. C'est dire que le prétendu esthétisme de Hofmannsthal équivaut à la quête d'un absolu qui est ordonnance vivante et équilibrée. Le prétendu esthétisme est une voie qui doit mener à la vérité métaphysique. L'art est, aux termes d'*Ad me ipsum*, un moyen d'accéder par l'élan enthousiaste — *den Ueberschwang* — à l'essence du monde, à la vérité, à l'absolu. Le culte de Hofmannsthal pour la beauté est apparenté au platonisme. Ce fait situe l'homme.

Hofmannsthal portait en lui la nostalgie de l'absolu parce qu'il était certain d'en avoir participé consciemment — consciemment ! — dans une union et une fusion complètes. Entre sa seizième et sa vingt-deuxième années, avant que l'expérience vécue l'eût réellement mêlé à l'existence, il a connu ce qu'il appelle la préexistence. C'étaient des « états où il se sentait par anticipation en possession du monde, connaissait la sagesse du grand âge et se trouvait investi de la souveraineté de l'esprit qui voit les choses de haut, *antizipierter Weltbesitz, Weisheitszustand des Alters, geistige Souveränität, sieht die Welt von oben*, ainsi que s'exprime *Ad me ipsum*. Il se sentait être une partie de la force vitale qui est le principe métaphysique, sentait la parenté essentielle de tout ce qui est, se sentait vivre la vie précise de tout être individuel. Qu'il suffise de rappeler, à titre d'exemple particulièrement saisissant, comment a retenti, selon le tragique *Brief des Lord Chandos*, en sa propre chair, l'agonie de rats empoisonnés. L'individu Hofmannsthal se sentait identique au monde. « Nous avons accès, dit une lettre de 1895, à tous les éléments, nous sommes la vie et la mort, sommes les aïeux et les enfants, sommes nos aïeux et nos enfants au sens le plus strict du terme, ne faisons qu'une chair et

1. Il me plaît de souligner que M[lle] Bianquis a été un des premiers critiques à déceler dans les textes de Hofmannsthal les aspirations spirituelles profondes du penseur Hofmannsthal ; elle y a réussi dès avant la publication (1930) d'*Ad me ipsum* ; cf. G. BIANQIUS, *La Poésie autrichienne*, p. 176.

qu'un sang avec eux »... Or, continue Hofmannsthal, ces révélations sont accordées à qui sait, pour un instant, faire abstraction de sa personnalité, quitter sa personnalité, briser l'étau et l'enserrement de l'individuation. Alors surgit derrière les phénomènes la grandeur suffocante des Idées, (*die überwältigende Grösse der Ideen*). La préexistence est communion mystique avec l'univers, avec l'absolu. C'est celui de ses aspects qu'évoque avec le plus d'ampleur et insistance *Das kleine Weltthaeter*. L'orientation métaphysique, orientation fondamentale de Hofmannsthal, opère.

Il faut compléter par d'autres côtés encore la description de la préexistence. Si l'individu y connaît tout, cet état glorieux est également un état dangereux, *Präexistenz, glorreicher, aber gefährlicher Zustand*, note *Ad me ipsum*. La préexistence n'est, en effet, que pensée ; elle n'est pas pensée et action. Or, la vie se nourrit par ces deux racines, ainsi que l'enseigne un vers du *Weisse Fächer* et que l'illustrent, dans *Der Tor und der Tod*, Claudio, l'asthénique, l'homme à la volonté atrophiée, et, dans *Gestern*, Andrea, son frère, et lord Chandos, individus qui scindent leur personnalité en deux et gaspillent leurs forces en s'observant vivre. Puis, la préexistence voyant, comme il a été dit, les choses de haut, n'aperçoit que des ensembles (*Totalitäten*) des lois, des généralités, des abstractions. Elle ne fournit pas une image nuancée, concrète, exacte, suffisamment riche de la vie, de l'existence. « Tu as été mêlé à si peu de choses », *Du hast so wenig erlebt*, dit un homme d'expérience, encore dans *Der weisse Fächer*, à Fortunio pris dans la préexistence. On risque ainsi d'écraser son prochain. Faut-il rappeler le récit discret et déchirant de la jeune fille délaissée par Claudio le fol, *der Tor ?* En résumé, la préexistence tient à l'écart des réalités humaines, et empêche de mûrir à leur contact. Toute splendide qu'elle est, elle peut tenir de l'inhumanité et de l'infantilisme moral. Elle interdit la formation de la personnalité. Si elle est pressentiment inexprimable (*unsägliche Ahnung*) elle est aussi oubli enfantin (*kinderhafte Vergessenheit*[1]).

On dira que tout cet état, vu par Hofmannsthal, constitue une sublimation de l'âge d'enfant, demi-conscient et rêveur et Hofmannsthal lui-même n'interdit pas tout à fait ce rapprochement et ce recours interprétatifs. On pourra aussi évoquer la psychologie particulière aux poètes et aux artistes, réceptifs, imaginatifs, contemplatifs, éloignés de la vie pratique et tentés par l'amoralisme et Hofmannsthal, là aussi, n'oppose pas une fin de non-recevoir catégorique. Il convient lui-même de son égoïsme et de sa déloyauté (*Lieblosigkeit und Treulosigkeit*[2]) pendant une certaine époque de sa vie ; à propos de Keats, il parle d'absence de personnalité déterminée et stable sur laquelle on puisse faire fond : *he has no identity*, dit-il du poète anglais, traité en semblable, en frère. Il n'y a pas lieu d'aborder pour l'instant le problème de théorie de la connaissance qui se pose ici. Il suffit que celui qui bénéficiait de ces extases y vît des révélations authentiques et y crût. Bien plus il importe de noter

1. *Briefe*, I, 156.
2. *Ibid.*, II, 257.

la volonté de Hofmannsthal de quitter une situation spirituelle moralement périlleuse malgré ses prestiges. L'homme sent qu'il lui faut faire son salut — ce terme n'ayant alors encore aucune résonance chrétienne. De la notion de préexistence découle, mieux peut-être qu'une initiation métaphysique, un impératif moral dont la voix ne se taira jamais. Elle lui dit que la vie seule, l'existence après la préexistence peut le sauver.

Quel chemin choisir ?

Il faut tout d'abord savoir saisir l'avertissement décisif que peut représenter l'instant qui passe. Andrea dans *Gestern* n'en est pas capable, Claudio dans *Der Tor* ne le sera qu'au moment de mourir, Fortunio et Miranda dans *Der weisse Fächer* se laisseront, en revanche, ouvrir les yeux par la sagesse d'une femme de grand âge. Le don de comprendre le signe fait par le destin peut s'expliquer partiellement par la sagesse précoce de la préexistence ; mais il est avant tout lié à un choc psychologique profond et dont l'explication complète échappe à l'analyse ; il est l'enfant d'une heure mystérieuse où parlent les esprits et les revenants, *eine Geisterstunde* comme celle où l'empereur rencontre la sorcière dans *Der Kaiser und die Hexe*, comme celle où Claudio voit à l'appel de la mort défiler les défunts et lui donner leurs leçons de dévouement et de renoncement. L'intelligence qui s'ouvre dans de tels moments bénis est un « cadeau de la vie », *ein Geschenk des Lebens*. Or, cette formule est empruntée au sous-titre de *Der Abenteurer und die Sängerin* (œuvre, soit dit en passant, que le poète à particulièrement aimée). La pièce est, en effet, un bon paradigme du problème en question. Casanova y fait face à une femme, Vittoria, qui l'a éperdûment aimé et lui a donné un fils avant d'épouser un autre homme qui s'attachera à elle avec une ferveur presque douloureuse. Casanova est pris dans la fausse vie des jouissances que créent les sensations et qui n'est que recherche d'autres jouissances, toujours faites de sensations : il recherche ainsi ce qu'il appelle le bonheur ; il réussit réellement à connaître des instants où il est tout inondé du courant vital universel de l'absolu ; ayant tracé un tableau magnifique des magnificences de Venise, il résume et savoure : tout cela je le sens dans les papilles de ma langue,

Ich schmecke alles dies mit meiner Zunge.

Vittoria de son côté s'est créé un univers où elle participe de tout, par la seule jouissance qu'est le sentiment né de son chant : « mille visions de choses qui ne sont pas de ce monde, c'est cela, dit-elle, ce que je suis au fond de moi-même ». Et voici Casanova mis en présence de son fils, de leur fils, pour la première fois. Se laissera-t-il fixer par lui et par son ancienne amante qui s'y attend, qui le souhaite passionnément ? Dans cet instant décisif s'ouvre devant eux le chemin qui mène hors d'une existence artificielle vers la vraie vie — ce que *Ad me ipsum* appelle *den Weg zum Leben*. Mais Casanova ne reconnaît pas la possibilité de s'insérer dans l'existence. Il reste l'homme futile qu'il a toujours été, livré sans résistance au charme de chaque jour et de chaque nuit qui naissent et meurent sans laisser de traces fécondes. En face de tant de

vide inconsistance, la femme en revanche comprend qu'il lui est possible de rompre l'envoûtement qui la liait intérieurement toujours à l'aventurier. Elle comprend que son mari et son fils font sa vraie vie et que leur simple présence l'exhorte à vivre dans la vraie vie ; elle s'empare de cette vie par un mensonge désespéré, mais racheté par tout ce qu'il conquiert pour elle et pour ceux qui lui sont proches. Elle s'est aperçue que le lien social, le lien moral crée un monde tout aussi riche que celui du sentiment pur ; elle a compris au moment décisif qu'il fallait saisir cet instant que Hofmannsthal appelle Tychè. Vittoria a fait l'abandon de la préexistence au profit du contact avec le monde qui veut agir et peut agir sur nous et où nous pouvons agir.

Mais — le couple antithétique de l'aventurier et de la cantatrice le montre — il faut que Tychè rencontre une personnalité qui soit un caractère, autrement dit une personnalité qui, cessant d'être passive devant les événements, sache les façonner.

Qui veut vivre doit prendre la vie au sérieux. Que dit, avec une raillerie et une pitié mortelles, l'idéaliste assassiné à Claudio ?

Es-tu toujours en vie, toi qui n'as jamais su que jouer ?
Lis-tu toujours ton Horace et prends-tu ton plaisir
A cet esprit moqueur et trop avisé que jamais rien n'émeut ?

Aussi, Claudio a-t-il fait faillite et ne peut-il qu'entrevoir, en mourant, la terre promise de la vraie existence. Mais l'homme armé de sérieux peut tenter, avec des chances de succès, de se frayer un chemin vers l'existence, vers la vie, vers la communion humaine — *den Weg zum Leben und zu den Menschen.*

Ad me ipsum énumère quatre moyens. Ce sont le sacrifice, l'action, l'enfant et l'œuvre. Tous les quatre relèvent du fait social, bien que Hofmannsthal, dans son compte rendu pour lui-même, n'insère dans cette catégorie que les trois derniers.

Alkestis et *Oedipus und die Sphinx* peuvent servir à mettre en lumière la philosophie du sacrifice et de ses vertus. — Consentant à mourir pour son mari, Alceste a su refouler son égoïsme dans une mesure qui est absolue. Elle a compris que son amour conjugal est tout pour elle. Puisqu'elle a saisi la hiérarchie des valeurs, elle saura mettre toute chose à sa vraie place. Revenue à la vie, elle se trouvera insérée plus lucidement, plus efficacement dans la vie. Il y a plus. Ayant pénétré dans l'Hadès, elle a fait, comme Claudio, l'expérience du pouvoir dionysiaque, du pouvoir initiateur et stimulateur de la mort. Par son sacrifice elle est arrivée à une forme plus haute de sa personnalité. Cette élévation, cette purification est une des conditions de l'accès à la vraie vie[1]. — *Alkestis*, drame du sacrifice, n'est pourtant qu'une sorte de prélude à *Oedipus und die Sphinx*. Le sacrifice — *opfern, das Opfer* — est, en effet, le leitmotiv de ces trois actes. Laïus, Créon, Œdipe l'illustrent chacun à sa manière. Laïus qui doit expier le crime d'avoir voulu faire mourir

1. *Ad me ipsum*, p. 327.

son enfant échoue dans sa tentative de purification. « Le sacrifice qui est sanglant porte-t-il fruit ? » questionne Jocaste. La réponse est négative, pour la même raison qui rendra vain le sacrifice offert par Créon. Il croit entendre de la bouche du devin consulté ces mots : « Sacrifie, Créon ! » Mais l'inspiré des dieux dit : « Sacrifie Créon ! », ou, plus explicite mais tout aussi incompris : « Verse ton âme comme le sang noir de la bête immolée ! » Car c'est soi-même qu'il faut sacrifier. Comment autrement cet Œdipe tourmenté, livré à une demi-démence et dépouillé de personnalité affermie et forte en elle-même, comment ce malheureux plongé dans la vision de totalités qui sont une forme tragique de la préexistence, pourrait-il sacrifier utilement ? L'homme ne doit pas, en guise de sacrifice, détruire une vie qui n'est pas la sienne ; il lui est interdit de porter atteinte à sa vie physique à lui. Il lui faut rester en vie, mais changer de vie. Le sacrifice est renouvellement de la personnalité et de sa force vitale. Ce sang qu'Œdipe voit autour de lui et sent en lui et qui le trouble, hallucine et égare, ce sang qui est chaos et mort en pleine vie (*lebendiger Tod*) doit se transformer en ce sang sacré dont parle Tirésias et qui est le pur élan vital, situé en quelque sorte avant un péché originel. Voilà le sens des vers dits par Œdipe, et si admirables dans leur musique grave et profonde que je ne puis m'empêcher de les citer en allemand :

Ein einziges Opfer ist, das mir frommt :
Es wird dargebracht ohne Aussetzen.
Es wird genährt mit allen meinen Schätzen,
Unaufhörlich rinnt es hin, wie die Zeit von den Sternen rinnt.
. . . .

Mein Leben,
Aber nicht mein Blut darf ich hingeben,
Davor warnt mich ein inneres Grausen :
Ich muss bleiben, aber ich darf nirgends hausen,
Unstet, mit tiefer Einsamkeit umhangen,
Ein Gefährte den stummen Tieren —
Dann brauch ich mein Selbst nicht zu verlieren
An das Unsagbare, den lebendigen Tod.

Que signifie cette solitude absolue dont Œdipe veut se revêtir ? Elle est examen et éducation de soi-même, réduction de l'homme à son essence la plus pure qui renonce à tout ce qui pourrait l'entraîner hors de cette essence. Elle est repliement de l'homme sur lui-même, introversion ; mais cette fois-ci — nouveauté fondamentale après l'introversion mortelle de Claudio ! — elle est renoncement. Où mène-t-elle Œdipe ? A la décision prise par ce fils de roi de jeter loin de lui toutes ses splendeurs. Et quand, à Thèbes, il sentira naître le désir pour Jocaste et verra surgir un avenir royal, il s'assurera qu'il n'empiétera point, en suivant ses espoirs grisants, sur aucun droit acquis par autrui. Le sacrifice est purification intellectuelle et morale ; il est la réalisation de l'équilibre parfait entre l'égocentrisme et l'altruisme, entre l'individuel et le social ; il ne sépare pas de la vie. L'introversion qu'il représente et qui le constitue n'est qu'un moyen de s'armer pour la vie féconde en

prenant conscience des forces épurées que l'on porte en soi. Œdipe, purifié par le sacrifice ainsi conçu, peut vaincre le sphinx par son désintéressement qui s'ouvre à tout ce qui est juste ; il sent se réunir en lui les forces du monde qui lui donnent la force de triompher du monstre : « Dans mes veines, s'écrie-t-il,

dans mes veines je tiens l'univers ».

Que dit *Ad me ipsum* du sacrifice ? *Der Weg ins Leben.*

Quant à l'action, cette autre voie qui mène à l'existence, elle offre une parenté avec le sacrifice. Elle aussi est élimination d'une partie de la personnalité ; elle aussi écarte de l'âme comme un virus qui stérilise : *Tun ist sich aufgeben.* Mais c'est un abandon fertile. En agissant — je rappelle le mot de Goethe : *L'homme qui agit ne verra toujours qu'un aspect des choses* — l'individu éloigne de lui une somme de données qui jusqu'alors l'ont empêché d'agir. Ainsi Électre, citée par le poète lui-même à titre d'exemple, jette, par l'action, cette obsession interminable, ce long tourment fait de son humiliation, du danger de mort où elle vit, du souvenir de son père assassiné, de sa sexualité inassouvie, de sa captivité, de son sentiment filial bafoué, de son isolement, de son attitude éternellement négatrice, de ses instincts de bête. C'est l'action qui doit dénouer le nœud de vipère qui l'étouffe. Tant qu'elle n'a pas agi, elle est condamnée à gémir et à hurler : « Je ne puis pas oublier ! » ; tant qu'elle n'a pas agi, elle ne peut pas prendre à son compte la parole d'Œdipe : « C'est en oubliant que nous vivons. » C'est pourquoi elle a ce propos de nostalgie extatique :

« Qu'il est heureux,
A qui il est donné d'agir. L'action est la couche moelleuse
Sur laquelle se repose l'âme. »

Certes, Hofmannsthal dit que le thème de l'action est traité ironiquement dans *Elektra.* Et sans doute Électre n'agit pas elle-même, mais ne rêve que d'agir ; son action n'est guère dictée par le culte de cette abstraction désintéressée qui s'appelle la justice ; Électre sera délivrée par l'action, mais ce sera celle d'un autre, et elle-même mourra. Il n'en reste pas moins vrai que Hofmannsthal reste convaincu de la vertu de l'action comme remède psychologique contre la révolte stérile, contre l'ironie qui dessèche, contre le désespoir qu'engendrent les exigences d'un idéalisme trop tendu. En écrivant *Elektra,* c'est-à-dire en maniant le verbe, il voulait se préserver et réussissait à se préserver contre le mal mortel qui le menaçait comme poète par la faillite même de son moyen d'expression, le verbe — cette angoisse dont *Der Brief des Lord Chandos* est le témoignage presque incroyable et pourtant vrai. Et rétrospectivement, dans une conférence faite en 1917 sur l'*Idée d'Europe,* il estimait que son drame aurait pu servir d'avertissement à un continent qui avait perdu comme Électre la possibilité de l'action constructrice. *Elektra* est un plaidoyer pour la philosophie de l'action positive et un réquisitoire contre une philosophie du sentiment qui peut devenir destructeur.

L'enfant rédempteur est un thème qui se trouve esquissé, bien que de façon indirecte seulement, dans *Der Tor und der Tod;* il apparaît avec plus de netteté dans *Der Kaiser und die Hexe,* est traité dans *Der Abenteurer und die Sängerin* avec l'ironie appliquée au thème de l'action dans *Elektra,* et s'épanouit dans *Die Frau ohne Schatten.* Ce conte de fées, tout débordant d'une grande et grave signification symbolique, retrace l'histoire d'individus qui, eux aussi, doivent trouver leur chemin vers la vie... Après une première flambée d'amour complet où l'âme, elle aussi, avait eu sa place, l'un d'eux, de la race des humains, l'empereur, n'est plus que désir sensuel et égoïste pour sa femme ; de fait, il ne peut lui donner un enfant, fruit et expression d'un attachement total ; il risque de perdre son épouse, une fée, que son père rappellera dans son royaume, et court le danger de mourir lui-même, si elle ne conquiert pas une ombre — signe de la grossesse d'abord, ensuite symbole de la qualité humaine, de la participation à la vie des humains, preuve du contact social, du contact moral avec les humains, de l'insertion dans la trame des obligations qui font la valeur et la dignité des âmes, témoignage valable pour la future mère aussi bien que pour le futur père. Tragiquement pressée par le temps, l'impératrice, qui aime l'empereur de toutes les forces de son être, se met en quête de cette ombre. A deux occasions, elle pourrait l'obtenir, si elle consentait à faire le malheur d'autrui, si elle ne reculait pas devant la nécessité de condamner à ne pas naître les enfants d'autrui. Car cette fée possède une âme qui s'est ouverte par l'amour ; cette privilégiée est prête à servir pour sauver son amour ; elle sait comprendre des choses qui, de par sa naissance, lui sont étrangères ; en elle se réveille le sens moral suprême, qui est celui de la maternité, muet jusqu'alors. C'est là qu'elle puise l'héroïsme sublime de sacrifier son bonheur et de laisser mourir son mari, avec qui l'union resterait frappée de stérilité, resterait privée de vraie signification. L'empereur, lui aussi, est mis en présence de la possibilité d'une initiation analogue ; cependant, il est incapable de saisir que les enfants seuls donnent sa valeur complète à un mariage, que par eux seuls le mariage cesse d'être égoïsme à deux. Se sentant menacé, alors, effroyablement, par la mort qui ne le guette que de trop près et qui — symbole éloquent — va le changer en pierre insensible et stérile, il comprend, dans un ébranlement qui devient révélation comme pour Claudio, l'ordre immuable, transcendant, absolu, nécessaire, qui fixe le rôle des enfants dans le monde. Il peut être rendu à sa femme. L'un et l'autre, guidés par leurs futurs enfants, trouveront l'accès à la vie ; ils connaîtront l'amour vrai qui se réalise en créant le troisième être, barrière à l'égoïsme à deux ; ils s'épanouiront par ce fait social, précieux en lui-même et lourd de sens symbolique que sont les enfants. Les enfants enseignent que la vie est autre chose que souci de la jouissance personnelle, mais âme et fécondité — fécondité, c'est-à-dire transmission et continuation de la vie par la chaîne des générations, incarnation de l'ordre éternel, qui fait un tout du monde moral à travers les âges.

L'enfant est une création de son père. L'œuvre — que ce soit la bonne œuvre des morales chrétienne ou humaniste, que ce soit l'œuvre

d'art — est l'enfant de son auteur, de son créateur. L'enfant force le père à sortir de l'isolement de son égocentrisme, l'œuvre met l'homme en face d'une donnée située en dehors de lui et lui rend ainsi un service semblable. De plus, l'enfant comme l'œuvre lient l'homme à ses prochains. C'est pourquoi Hofmannsthal a placé l'enfant à côté de l'œuvre dans la série des faits capitaux de la vie morale. L'un et l'autre n'ont pas seulement la mission de mettre l'individu en contact avec le fait social. Ils le font encore évoluer, ils lui font connaître le meilleur de lui-même. On l'a vu pour l'enfant dans *Die Frau ohne Schatten*. Pour l'œuvre d'art, Hofmannsthal le montre dans *Der Tod des Tizian*. Le Titien, qui a acquis, par sa qualité d'artiste créateur, le don de saisir l'essence des choses, est devenu le maître, le guide des jeunes qui cherchent leur chemin ; ainsi, il dépasse les hommes moyens. Il y a plus : il se dépasse encore lui-même au fur et à mesure qu'il évolue et grandit comme artiste. Et dans *Jedermann*, la figure symbolique qui incarne les œuvres *(Werke)* dit qu'elle possède le moyen de faire s'ouvrir les cœurs, de hausser les âmes. Comme l'enfant, et comme d'ailleurs l'action et le sacrifice, l'œuvre est liée à cette autre notion fondamentale que Hofmannsthal appelle la métamorphose — *die Verwandlung*.

Elle apparaît d'abord comme un des thèmes des écrits de la jeunesse qui traitent du passage de la préexistence à l'existence et retrace des modifications psychologiques que comporte ce passage. Elle se présente ensuite comme un problème qui a son point de départ dans l'existence même où l'individu est pris. La métamorphose y apparaît comme le seul moyen et comme l'expression de la purification indispensable. Électre, Œdipe, l'impératrice en témoignent. Dans ce sens, ils sont les sœurs et les frères de l'héroïne éponyme de l'œuvre qui tient du thème de la métamorphose sa substance significative — *Ariadne auf Naxos*.

Le problème est, comme tous ceux qui ont sollicité Hofmannsthal, simplement et éternellement humain. Pour le faire saisir en cette qualité avec une évidence accrue, Hofmannsthal a choisi le cas de l'amour déçu. Pareil amour laisse la femme d'abord surprise, ébranlée, désemparée parfois jusqu'aux limites de l'anéantissement ; puis, il peut lui être accordé de se ressaisir. La femme superficielle et frivole trouve le remède en prenant un nouvel amant, sans qu'un changement se produise en elle-même ; elle est celle qui est incapable d'avoir une destinée : en l'occurrence, c'est Zerbinette, pendant contrasté à Ariane. La femme à l'âme profonde et vraiment aimante peut, elle aussi, aspirer à un nouvel amour, sans pourtant s'en rendre compte lucidement. Ainsi le veut la poussée vitale, dont précisément Bacchus, qui succédera à Thésée, est le dieu. C'est pourquoi Ariane, délaissée par Thésée, croit d'une part voir en Bacchus le dieu de la mort, et, d'autre part, ne peut pas ne pas l'aimer. Sans doute, ce sera toujours Ariane qui aimera ; mais ce sera une Ariane mûrie, une Ariane moralement plus exigeante envers elle-même — *sich läutern = sich verwandeln*, dit *Ad me ipsum;* elle aspire à ne plus représenter que sa plus pure substance : Bacchus, explique une

lettre de Hofmannsthal à Richard Strauss, Bacchus révèle à Ariane les profondeurs formidables de sa nature *(die ungeheuren Tiefen ihrer eigenen Natur enthüllt er ihr)*. En d'autres termes, l'individu se veut débarrassé de ce qui fut accidentel en lui. Cette volonté peut se réaliser sous l'empire d'une force comme l'amour, dont la rencontre et le choc transforment ainsi que la mort. Et Bacchus lui-même connaît une expérience identique. Il était tombé entre les mains de Circé. Sans doute n'a-t-elle pu changer en bête ce jeune dieu à la substance supérieure, inattaquable, incorruptible, ce représentant de l'absolu vital et moral. Mais, dit pourtant Bacchus, en parlant de la magicienne, « tu ne m'as presque pas atteint ». Ce « presque pas », ce *fast nichts*, que signifient-ils ? Ceci : même lui a subi un ébranlement par la rencontre d'un amour qui était décevant, puisque, en vertu de son caractère purement sensuel, il était incomplet. C'était sa première aventure, précise Hofmannsthal — celle de la cocotte, si l'on veut. Bacchus en rapporte une blessure, une nostalgie, un savoir. Étant Bacchus, il cherchera la guérison, le salut, dans l'élévation. Lui aussi se métamorphosera, et Ariane, l'âme aimante parfaite, l'y aidera, elle à qui il dit :

> C'est de toi que j'avais besoin plus que de tout,
> Me voici un autre que celui que je fus.

Dans une pareille aventure, l'individu se conserve, tout en se métamorphosant. La métamorphose est en effet le vocable hofmannsthalien qui désigne la maturation que la vie fait connaître à chaque individu, pourvu qu'il soit d'une certaine qualité. Pour Zerbinette, changer d'amant est un changement tout extérieur ; c'est la distraction, l'amusement qui ne la fait pas changer, elle ; quant à Ariane, l'amour pour Bacchus après celui pour Thésée est le changement intérieur, la métamorphose, le passage à une vie nouvelle et comme à une essence nouvelle ; c'est la palingénésie, le *Stirb und werde*.

Ce qui se déroule dans *Ariadne auf Naxos* sur le plan d'une spiritualité profane est transposé sur le plan chrétien dans *Das Grosse Salzburger Welttheater*. Le mendiant qui y change d'attitude, d'esprit, de vie, est, sous ses haillons crasseux, de la même famille que l'héroïne grecque. Mais par sa métamorphose, il doit aller plus loin qu'Ariane. Comme pour Jedermann, sa métamorphose à lui est la transition d'un mode d'existence à un autre, qui sera supérieur. Ce n'est point par hasard qu'il est question, dans ces deux pièces, du temps et de l'éternité. Or, que Hofmannsthal ait pu situer la métamorphose dans un cadre métaphysique et qu'il ait pu lui attribuer dans ce cadre de tous les cadres une importance éminente, l'importance capitale et décisive montre ce qu'est la métamorphose : un moyen de salut, le moyen de salut auquel les autres ne fournissent que les bases.

Il y a une nouvelle question qui découle nécessairement, organiquement, de celle qui vient d'être traitée, et Hofmannsthal se l'est posée. C'est le problème intellectuel de l'identité de l'individu, le problème moral de la fidélité que l'individu se doit à lui-même et aux autres. A l'altitude

de méditation à laquelle Hofmannsthal s'est haussé, la solution s'offre toute seule. Elle indique que l'homme ne doit pas rester attaché à ce qu'il a reconnu, en lui et autour de lui, comme inférieur, comme impur, comme fragile. Il faut qu'il se donne entièrement à cette tâche qui, elle aussi, est vitale. C'est pourquoi, dès cette œuvre de jeunesse qu'est *Der Kaiser und die Hexe*, l'empereur s'arrache à son amour pour la sorcière et dit à son jeune page :

Si face au monde tu n'es pas ce que tu es face à toi-même,
Si tu ne te forces pas à t'être fidèle,
Le poison se glissera dans ton âme.

L'homme n'a pas seulement le droit, il a le devoir d'abandonner, de dépasser certains de ses propres aspects. La fidélité, *die Treue*, n'est due qu'à l'essence intime, toujours plus épurée, de l'homme. La fidélité n'est pas condamnation à la stagnation ; elle est exhortation au dépassement. Son commandement impérieux proclame : *Werde der du bist*[1].

La formule semble être l'appel d'un individualisme farouche. L'interpréter de telle façon à propos de Hofmannsthal serait une erreur des plus graves. On a pu l'entrevoir déjà. Rien que par le rôle attribué au fait social, on a pu comprendre que la solution égoïste des problèmes moraux, la solution issue des ressources d'un individu qui ne tient compte que de lui, la solution que l'on peut qualifier d'automatique n'est pas possible pour cet esprit profond, pour cette âme vaste, pour ce cœur généreux. Hofmannsthal veut la solution et croit seule valable la solution qu'il appelle allomatique — celle qui naît de l'action réciproque des forces et des vertus combinées des partenaires d'un effort. C'est elle qui provoque la métamorphose, parce qu'elle seule est conciliable avec l'action, l'œuvre, le sacrifice, l'enfant. Elle est la trame que l'on retrouve dans l'enchevêtrement des dessins de *Die Frau ohne Schatten;* elle est à la base de la double destinée de Bacchus et d'Ariane, de Jocaste et d'Œdipe ; elle est proposée, mais pour n'être saisie que par l'un des intéressés, dans *Der Abenteurer und die Sängerin;* elle s'est offerte à Claudio qui, follement, n'a pas compris ; elle est traitée, plaisamment en apparence, mais très sérieusement au fond, dans *Der Schwierige*. Elle confère sa valeur au mariage. Elle parfait l'individu en le haussant, en l'épurant et en l'insérant dans le monde ; et, si l'on songe à la procréation, à la famille, elle lui assure sa place dans la chaîne infinie de la vie éternelle. Elle est égoïsme et altruisme conciliés ; elle est l'arbitrage entre la morale et l'aveugle volonté de vivre. Elle est la règle et le plus beau fruit de cet univers où se trouve placé l'homme. Elle est la forme sous laquelle se présente à Hofmannsthal d'abord l'amour fraternel des hommes, puis la charité qu'enseigna le Christ. C'est elle qui donne son sens au monde.

Si les différents thèmes ont été présentés chacun à propos d'une œuvre différente, cela ne signifie pas qu'ils soient absents des autres

1. Schleiermacher.

productions hofmannsthaliennes. La préexistence est évoquée comme thème principal dans *Das kleine Welttheater; Der Tor und der Tod, Oedipus und die Sphinx, Der Schwierige* en traitent également des aspects. L'idée de sacrifice, centrale dans *Alkestis* et dans *Oedipus*, perce chaque fois qu'un individu renonce : et c'est *Der weisse Fächer*, tendrement moqueur, où deux jeunes veufs abandonnent la mélancolie grisante du deuil dans lequel ils se drapent ; c'est *Der Rosenkavalier* avec la maréchale attristée et vaillante qui cède son Quin-Quin, son Octavien, à la jeune Sophie ; c'est pathétiquement *Das Grosse Salzburger Welttheater* avec la lutte intérieure farouche du mendiant, du prolétaire exploité et déshérité qui abandonne ses désirs de révolte, de destruction et de massacre. Et ce *Welttheater* offre, avec *Jedermann*, après la manière ironique et profane d'*Elektra*, l'exemple de l'œuvre selon les évangiles. Faut-il rappeler que l'anathème qui pèse sur Laïus et Jocaste et Œdipe et Créon a pour racine la tentative d'assassinat faite sur un enfant ? Faut-il dire que dans *Der Kaiser und die Hexe* une des armes que l'empereur trouve dans sa lutte contre la magicienne ensorceleuse est la pensée des enfants que sa femme lui a donnés ? Quant à la métamorphose, elle est présente d'un bout à l'autre de cette œuvre, à partir de *Gestern* qui est précisément la tragédie de l'homme à qui il est interdit de changer. Et il en est ainsi parce que cet esprit refuse le contact sérieux qui est la base et le germe de l'action allomatique, de l'action rédemptrice, dont quelques variantes viennent d'être citées.

Que montrent ces rappels brefs, trop brefs et qui, dans toute l'œuvre, trouvent des échos apparentés ? Ils font apparaître que tout cet effort d'artiste et de penseur est centré, dès ses débuts, autour des plus hautes questions morales que puisse se poser un humain. Or, dans le dernier cadeau que le grand poète a fait au monde, tous ces thèmes, toutes ces questions avec leurs réponses reparaissent, orchestrés avec une richesse et une puissance telles que l'on craint de ne pouvoir les capter et les retenir et les faire fructifier tous. Il s'agit en effet du tableau de l'univers spirituel et du portrait de l'homme idéal de Hofmannsthal. J'ai nommé *Der Turm*.

Réduit à une simplification qui tend à dégager l'essentiel, *Der Turm* est l'histoire et la philosophie d'une destinée individuelle et d'une destinée collective, puis interprétation du sens de l'existence à laquelle fut appelée l'humanité. Le drame est une morale, une politique et une philosophie de l'histoire ; il est tout pénétré de métaphysique.

Il retrace l'aventure physique et, avant tout, l'aventure spirituelle du prince Sigismond de Pologne, au XVII[e] siècle. Son père, effrayé par une prophétie, l'a exilé à la frontière du royaume où il mène une vie à laquelle une bête ne résisterait point. Un moment donné, la situation politique fait que le roi rappelle son fils. Mis en présence de son père et indigné d'être traité en simple instrument, Sigismond se révolte, paraît, pour un instant, dominer la situation, est pourtant vaincu et rejeté dans sa solitude désertique. Des séditieux de la pire espèce anarchiste, destructrice et stupide, vont le sommer de se rallier à eux afin qu'ils puissent se servir de lui ; il refuse et il est tiré de sa situation

mortellement périlleuse par un autre mouvement qui, lui, est issu des griefs justifiés du peuple resté moralement sain. Le jeune prince se met à la tête de cette révolution vraiment régénératrice ; blessé par le coup d'un poignard empoisonné, il meurt. Mais il laisse son exemple et son enseignement spirituels ; il lui est permis d'espérer que son effort sera continué par d'autres.

Voilà la trame. Étoffée par Hofmannsthal psychologue, écrivain et homme du théâtre, elle suffit à fournir une action qui retient la curiosité avide d'actions et d'événements ; elle éveille l'attention, qui est curieuse des attitudes et des réactions d'une âme. Rien que par là, elle peut satisfaire un public moyen.

Mais le penseur trouvera en Sigismond à un degré extraordinaire le type même de l'individu qui doit apprendre comment s'insérer dans le monde, comment passer de l'univers fermé de la tour que peuple la seule vie intérieure du captif, à la vie agissante, comment franchir le pas de la préexistence à l'existence. La méditation se verra proposer Sigismond confronté avec son père, donc avec le problème qui est celui de l'enfant ; elle rencontrera un Sigismond chef d'armée et souverain, en face des exigences de l'action et de l'influence de l'action ; créateur d'un ordre nouveau, Sigismond sera aux prises avec son œuvre ; assassiné, il fera surgir le problème du sacrifice ; parcourant toute son évolution si riche, Sigismond se trouvera impliqué dans le mécanisme de la métamorphose et de l'allomatisme. Que résultera-t-il de toutes ces rencontres d'un individu avec les différentes formes que pourra prendre sa destinée ?

Sigismond comprend que la préexistence n'est pas un état enviable. Il ne supporte plus d'être perdu, sans consistance ni résistance, au milieu de la vie qui l'assaille de toute part. En lui se révolte le besoin d'être lui-même, d'être une personnalité apte à se maintenir et à être plus forte que ce qui l'entoure et l'enveloppe. La préexistence a cessé d'être un état glorieux pour lui. Malgré sa jeunesse, Sigismond n'est plus exposé ou, du moins, il n'est plus dangereusement livré aux tentations égocentristes de Claudio ou de l'empereur qui fut l'amant d'une sorcière. La préexistence ne le retient plus intérieurement ; elle pousse en avant cette âme aux admirables possibilités d'évolution féconde. Introduit dans l'existence, il voudra la saisir malgré l'inconsistance de rêve qu'il lui reconnaît expressément ; il voit que pour trop de ses semblables cette existence est un cauchemar, et saisit, aussi, que là il trouvera le moyen de s'affermir en s'affirmant. Puis, il fera voir qu'il a compris le sens des rapports entre le père et l'enfant : l'enfant est l'occasion où le père doit montrer qu'il sait dépasser son égoïsme, son égocentrisme pour se hausser à la qualité de créateur conscient de la portée de son geste qui le dépasse infiniment, et pour arriver à ce que l'on a nommé *verantwortliches Schöpfertum* [1]. Et Sigismond saura agir avec une énergie que rien ne brise et avec une lucidité que rien n'obnubile : l'action lui fera prendre conscience des ressources et des ressorts de sa propre personnalité. Ne lui fournira-t-elle pas, entre autres, l'occasion pathétiquement dange-

1. Naef, *l. c.*, p. 246.

reuse du refus qu'il opposera aux sommations de la révolte anarchiste ? L'œuvre dans laquelle cristallisera la suite de ses actions, cette édification d'un ordre nouveau, l'obligera à rester toujours plus intimement fidèle à cette personnalité. Et le sacrifice, suprême action et suprême renoncement, mettra son sceau au parachèvement de cette personnalité, sera la dernière des métamorphoses. Celles-ci, en effet, dégageront avec un éclat toujours plus splendide le centre inexpugnable d'une vie et d'une œuvre, c'est-à-dire précisément la personnalité toujours plus épurée qui ne se reniera jamais ni ne mettra jamais en doute la suprématie de l'esprit, et ce sera la tour — *der Turm !* — inexpugnable au milieu des assauts et des tempêtes de l'existence. La personnalité s'est sans doute développée par ses propres forces, mais aussi au contact des forces d'autrui qu'elle a aidé de son côté : les rapports de Sigismond avec Julien qui est d'abord son geôlier pour devenir ensuite son initiateur et être dépassé par le disciple sont suffisamment éloquents à cet égard. Et rien ne montre mieux l'altitude à laquelle Hofmannsthal a voulu placer et a réussi à placer Sigismond que le rapprochement constamment suggéré entre Sigismond et le Christ : Sigismond, l'âme absolument désintéressée, est le rédempteur martyr. Voilà l'ultime forme que ses métamorphoses auront donnée à la personnalité de ce héros de la résistance passive et de l'action. Voilà un des points où, en dehors de toute spéculation fondée sur l'analyse de la pensée ésotérique de Hofmannsthal, réside la valeur de cette figure. Celle-ci illustre l'aboutissement proposé, selon Hofmannsthal, à l'évolution de l'individu.

Der Turm veut aussi montrer vers quoi doit tendre cette collectivité qu'est une société élargie au point de s'identifier avec l'humanité. C'est considérer le drame comme expression de la philosophie hofmannsthalienne de l'histoire et comme document de la politique et de la sociologie de son auteur. La pièce qui, dans cet ordre d'idées, est le développement de certains thèmes de *Jedermann* et du *Grosse Salzburger Welttheater*, est la condamnation de l'absolutisme despotique, que ce soit celui d'un dictateur, que ce soit celui d'une classe. Hofmannsthal qui a en vue très nettement des formes historiques précises rejette le régime du bon plaisir d'avant 1789, le capitalisme du XIX[e] et du XX[e] siècle, et le système de terreur physique manié par une minorité déshumanisée, en l'espèce le bolchévisme. Il réclame un ordre politique de caractère constitutionnel, ainsi qu'il apparaît à travers les formes qu'il doit donner à son État idéal en genèse au XVII[e] siècle, à l'État naissant de Sigismond novateur. Homme des réformes les plus audacieusement profondes, il veut une aristocratie, entendez une couche de chefs légitimés par leur valeur personnelle. Les privilèges fondés simplement sur la tradition, fruits secs d'un passé mort, n'ont plus de raison d'être, puisqu'ils sont devenus jouissance égoïste et stérile. Le chef suprême, fort du consentement volontaire de tous, doit servir, il ne doit pas profiter ; de façon générale, l'État, collectivité humaine, sera fondée sur le dévouement. « *Ich trage*, dit Sigismond magnifiquement, *ich trage den Sinn des Begründens in mir und nicht den Sinn des Besitzens, und die Ordnung, die ich verstehe, ist gefestigt auf der Hingabe und der Bescheidung.* » Malgré l'inspiration

profondément chrétienne du *Turm*, la religion n'y est nullement moyen de pression à l'intérieur et d'expansionnisme conquérant à l'extérieur, pas plus que la mission de l'État ne mène au nationalisme ou à l'impérialisme. Hofmannsthal pense que deux mondes politiques, c'est-à-dire spirituels, foncièrement différents, peuvent pourtant voisiner sans éprouver le besoin de s'exterminer ni d'établir entre eux une ligne de démarcation infranchissable en tout sens. N'est-ce pas son Sigismond, prince chrétien et allié des Tartares mahométans, qui peut exprimer cette idée admirablement pensée et admirablement formulée que voici :

Der Grossherr... die Kraft Asiens fasst er zusammen unterm schwellenden Mond und dem wehenden Ross-Schweif, und er zählt nicht die Völker, die ihm gehorchen, und zwischen sich und mir hat er den Fluss dort unten gesetzt, Borysthenes oder Oglu, wie sie ihn heissen, und seine breiten Wellen spiegeln das Lächeln unserer Eintracht, und vielleicht werde ich ihm durch meine Einwilligung Konstantinopel dahingeben als ein Pfand: denn es ist Zeit, dass die Grossen einander in grosser Weise begegnen.

...Hofmannsthal appelle de ses vœux les États-Unis du monde, et le règlement des litiges par la raison généreuse. Il n'y a pas lieu de crier à la chimère utopique. Hofmannsthal connaît les obstacles et les forces mauvaises. Ne fait-il pas assassiner Sigismond par une bohémienne qui est l'image des puissances ténébreuses et troubles ? Mais il fait aussi apparaître devant Sigismond agonisant un autre novateur, un successeur à qui transmettre sa mission : c'est un roi des enfants, un *Kinderkönig*, représentant de la vigueur jeune et pure et vierge de l'humanité à venir et qui aura dû connaître, elle aussi, la métamorphose. Ce roi-enfant a commencé à former, à éduquer les siens dans un esprit nouveau de vaillance sans violence. C'est cet esprit qui doit renouveler le monde, un jour.

Ce que Hofmannsthal nous lègue ici, est donc moins la prédiction d'un avenir certain qu'une exhortation. Il faut la rapprocher du rôle qu'un passage du *Turm* attribue à la volonté, forte comme cette foi, identique à cette foi qui transporte des montagnes. On reconnaîtra alors à la symbolique du poète un poids qui est grand, qu'il vienne de l'interprétation morale et psychologique profane, ou de l'exégèse métaphysique chrétienne. Ce qui ajoute encore à ce poids, c'est cette considération simple mais tragique que voici et qui réduira au silence qui voudrait railler encore : la régénération, la rédemption morale et politique proposée par Hofmannsthal sera la seule à pouvoir faire un monde nouveau, qui sera aussi un monde humain.

Sans doute, la morale, la politique, la philosophie de l'histoire du Hofmannsthal du *Turm* a un soubassement métaphysique qui est chrétien. Mais la pensée humaniste, la libre pensée, trouvera également de quoi se satisfaire pleinement. Telle est l'élévation de cet esprit qui fut si grand, parce qu'à l'intelligence il joignait l'amour. Ainsi il a pu construire sa « tour », ce beffroi et ce phare, ce point de guet d'où scruter l'infini,

ein Luginsland..
um ins Unendliche zu schaun.

Dans son dernier drame, Hofmannsthal a donné, en créateur de symboles, en poète, expression à ses idées sur la civilisation, la politique, la sociologie. Il est significatif que sur ce plan il se soit toujours mû dans le cadre européen. Loris, critique littéraire, parle d'Amiel, le Suisse, de Barrès, le Français, de d'Annunzio, l'Italien, de Walter Pater, l'Anglais. Hofmannsthal esthète se considère comme le représentant autrichien d'un mouvement spirituel européen. Plus tard, il publie des réflexions substantielles sur Shakespeare et la préface d'une édition allemande de Balzac et adapte Calderon. On lui doit des pages, parfois bouleversantes intellectuellement et moralement, rapportées de cette Grèce qu'il a visitée en compagnie de Maillol. Il écrit aussi une introduction aux *Mille et une Nuits* et médite sur le bouddhisme. S'il traite de Grillparzer, de Marie-Thérèse ou de l'Autriche en général, un arrière-plan plus vaste que celui de l'ancienne Double Monarchie surgit. Mais il ne parle guère de la Russie : Tolstoï et Dostoïewski ne le touchent pas comme des forces qui lui sont parentes et qu'il veut retenir près de lui. Qu'est-ce à dire ? Hofmannsthal est occidental et méditerranéen. Il plonge ses maîtresses racines dans le sol que protégea le *limes romanus*, et plus tard dans l'Orient spiritualisé du Bouddha.

Pour être le maître des trésors qui s'offrent ainsi à lui, il n'a même pas besoin de s'adresser l'*Erwirb' es, um es zu besitzen* goethéen. Car en sa qualité d'homme de la vieille Autriche habsbourgeoise idéale, puis en vertu de son mysticisme visionnaire, il n'habite ces vastes domaines de l'esprit ni en conquérant ni en étranger. Il y est l'héritier légitime, le fils de la maison.

Voilà le fonds spirituel qui le nourrit, qu'il aime, qu'il explore et pour lequel, le moment venu, il combattra avec ses armes à lui. Son type humain est celui qu'a formé l'antiquité classique et le christianisme, puis la civilisation née de ce père et de cette mère. Hofmannsthal est indissolublement uni à ce terreau et à sa double substance, tellurienne et transcendantale. Voilà pourquoi cet esprit qui a fini par donner son adhésion au christianisme positif dans sa forme catholique n'a jamais songé à renier ce qui reste humainement valable dans la pensée païenne des Anciens, a reconnu en Platon et Aristote des prédécesseurs de saint Augustin et de Thomas d'Aquin, et a pu mettre, à une époque férue d'art gothique, un fragment de statue grecque au-dessus du plus beau chef-d'œuvre du XII[e] ou du XIII[e] siècle : il y percevait une vie plus complète. Voilà pourquoi, d'autre part, une œuvre chrétienne comme *Der Turm* peut dire tant de choses profondes et essentielles à des esprits qui doivent récuser la métaphysique chrétienne. L'Occident a enseigné à Hofmannsthal le respect et le souci de l'autonomie et de la valeur de l'individu ; il lui a révélé la dignité de l'esprit, qui est volonté guidée par l'intelligence, par la compréhension. Hofmannsthal reprend à son compte, et pour les mêmes raisons, la tolérance, précisément la compréhension, le *Geltenlassen* goethéen issu d'une nature généreuse et complète.

C'est, en dernière analyse, cela qui l'a amené à définir sa position en face de ces problèmes que sont le capitalisme, le nationalisme, l'européanisme.

Ici, où je ne veux faire état que d'écrits que l'on peut qualifier de scientifiques, je ne parlerai que pour mémoire de *Jedermann* (qui est de 1911). Hofmannsthal y arrache le masque à une organisation politique prétendue monarchique et qui n'est, en réalité, que ploutocratique : elle amène à l'extérieur l'impérialisme belliciste, à l'intérieur l'avilissement des valeurs humaines. Le capitalisme, souligne en 1917 la conférence *Die Idee Europa*, a détruit la personnalité humaine en en réduisant les préoccupations à des intérêts qui n'ont plus rien de spirituel. Le centre vraiment vivant de l'homme est tué. Parlant plus particulièrement des Allemands, *Die Briefe des Zurückgekehrten* reprennent, dès 1901, le terrible « J'accuse » de Hölderlin : « *So kam ich unter die Deutschen.* » Hofmannsthal lui aussi reproche aux Allemands de ne plus être des hommes complets et de n'avoir ni caractère ni autonomie ; l'Allemand a cessé d'être une personnalité fortement et naturellement une ; cette cohésion qui manque à l'individu fait également défaut à la collectivité, à la nation. Et c'est la conclusion poignante : « Je ne voudrais pas mourir dans cette Allemagne. »

Ces méfaits moraux du capitalisme semblent à Hofmannsthal moins sensibles en Autriche. Y sont également moins sensibles les ravages du nationalisme qui a sévi si désastreusement en Allemagne. Aussi, Hofmannsthal peut-il, ici, victorieusement opposer celle-là à celle-ci. Qu'est devenue, dans l'histoire de la Double Monarchie, l'idée nationale ? Dans cette polyphonie ethnique, allemande, slave et latine, elle est principe d'arbitrage et de conciliation. Elle est source d'échanges et d'influences fécondes. Dans cette Autriche qui n'est pas le pays de la puissance et de l'expansion matérielles, l'idée nationale a pris figure d'impérialisme purement spirituel, c'est-à-dire tolérant et compréhensif. En 1915, Hofmannsthal a, dans *Die österreichische Idee*, le courage et l'indépendance intellectuelle de dire ceci. Notre mission, à nous autres Autrichiens, est de « saisir les principes d'une nouvelle politique européenne, située au-dessus des nationalismes, et pourtant soucieuse de tenir compte du problème national ». En pleine guerre, l'idée nationale n'est concevable pour Hofmannsthal que comme élément constitutif d'une organisation ou d'un organisme plus que nationaux. Et lorsque, guide *(Führer)* vraiment qualifié, mais combien peu écouté, il propose en 1927 et en 1928 une voie de salut à l'Allemagne désemparée, que dit-il dans *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*, cette tentative d'arracher l'esprit allemand à son inconsistance agitée *(Zerfahrenheit)* sans contact avec quoi que ce soit, et de le ramener à la fermeté cohérente et à une tradition ? De quoi devra être fait le lien national et social qui sera le remède contre l'anarchique manie allemande de l'originalité ? On sait comment Hitler a répondu. Comment Hofmannsthal a-t-il voulu qu'il fût répondu ? Comment ramener à sa juste mesure le double extrémisme allemand de la volonté de puissance et du goût de la soumission *(Hybris des Herrschenwollens, Hybris des Dienenwollens)* ? Comment combattre cette attitude qui ne voit comme seule réalité que la demi-conscience du Moi agité *(die dunkle eigene Seelenwallung)* ? C'est là, dit-il, un comportement qui caractérisait déjà le *Sturm und*

Drang et le romantisme. Mais depuis, à l'école du strict et scrupuleux XIX[e] siècle, l'Allemand a fait un pas en avant ; il a appris à se méfier de l'outrecuidance insoucieuse de ses responsabilités, et à se défaire de la prostration romantique. Les générations actuelles ont saisi que la vie ne peut être vécue que grâce à des liens et des contacts qui soient réellement valables : ils prennent forme dans le génie de la nation, spirituellement unie par une civilisation refondue et reliée à ce qui fut fécond dans son passé. De cette civilisation, de cet esprit, il faudra faire une réalité sur le plan politique — *politische Erfassung des Geistigen, geistige des Politischen.* Dans cet ordre d'idées, Hofmannsthal veut rattacher le présent à l'époque antérieure à la Renaissance et à la Réforme. N'est-ce pas une rupture avec le reste de l'Europe ? Non. Car avant la Réforme et la Renaissance, il y avait également une Europe. Est-ce obscurantisme intellectuel et fanatisme religieux ? La question fait sourire. Le propos de Hofmannsthal est une mise en garde contre l'esprit d'analyse qu'il estime avoir été poussé, en Allemagne, trop loin dans le sens d'un individualisme dissolvant. A aucun moment, Hofmannsthal n'est effleuré par la pensée d'une scission à opérer entre l'Allemagne et le reste de l'Europe. Témoin, au début de son exposé, le portrait moral de la France, évoquée comme un modèle. Témoin, en 1901 [1], le propos qui interdit aux Allemands de se considérer comme l'incarnation par excellence ni du génie grec ni de l'esprit de l'humanité, et leur rappelle qu'ils sont une nation comme toute autre. Témoin enfin, en 1928, la position définie dans *Vermächtnis der Antike.* Hofmannsthal y rappelle qu'il faut tenir compte des racines que le génie allemand a plongées dans le sol et dans le passé antique qui sont communs à toutes les civilisations européennes. Par là, l'Allemagne apprendra ou réapprendra à faire leur juste part à l'activisme et au renoncement, à la stabilité et au changement ; elle verra que la mesure peut avoir sa grandeur souveraine *(Weihe)*, et que le chaos existe pour être transformé en cosmos. Et rien que ce dernier terme, au sens si vaste et si harmonieux, rien que ce mot qui désigne un univers aveugle en lui-même, mais ordonné par l'esprit, rien que ces deux syllabes suffiraient à faire souvenir qu'en parlant de nations, qu'en parlant de sa nation, Hofmannsthal n'oublie jamais cette Europe qui est pour lui la mère — *das mütterliche Europa.*

Car, l'austriacisme de Hofmannsthal, l'idée nationale telle que Hofmannsthal la conçoit, n'est pour lui que la préfiguration de l'européanisme et de l'idée supranationale. La polyphonie ethnique de la Double Monarchie n'est au sens de Hofmannsthal que l'anticipation de la future polyphonie nationale du continent uni [2]. Mais qu'est l'Europe ?

1. « Insbesondere die Deutschen sollten sich immer ins Gedächtnis zurückrufen, dass sie weder der Geist des klassischen Altertums noch das Menschliche κατ' ἐξοχήν sind, sondern eine Nation wie jede andere. » Cité par M. E.-R. CURTIUS dans *Hofmannsthal und die Romanität* (*Neue Rundschau*, 1929, II, 657), d'après l'*Habilitationsschrift* de Hofmannsthal sur Victor Hugo.

2. « Wer sagt Oesterreich, der sagt ja tausendjähriges Ringen um Europa, tausendjährige Sendung durch Europa, tausendjähriger Glaube an Europa. » *(Die Idee Europa.)*

Un principe spirituel qui remplace l'unité géographique ou ethnique. L'Europe est une garantie collective qui a la garde d'un bien sacré. C'était d'abord l'Occident chrétien, puis la Renaissance méditerranéenne qui dressent à côté de la *civitas dei* la *res publica litteraria*, universalisme spirituel laïcisé dans une certaine mesure. Enfin, c'est la troisième étape et l'incarnation la plus haute, la pensée allemande du dernier tiers du XVIIIe siècle : l'humanisme classique allemand *(die deutsche Humanität)* où Hofmannsthal, contrairement à tant d'autres historiens et philosophes de l'histoire de la littérature allemande, voit davantage un phénomène européen qu'essentiellement allemand. Si la *civitas dei* a donné au monde ce bien qu'est la foi, si la *res publica litteraria* y a ajouté la science, l'*Humanität* allemande apporte la richesse la plus précieuse : la compréhension réciproque, la tolérance, le pardon. Mais ensuite, les forces de dissociation agissent : les égoïsmes nationaux entrent en jeu. L'Europe n'est plus la synthèse qui se superpose à des éléments antagonistes ; elle n'est plus que la force qui surveille la position respective de ces éléments. Cela est déjà grave, puisque l'idée d'unité a disparu. Il y a pis : l'Europe ne peut plus rien donner au monde, sauf des marchandises. Elle ne représente plus qu'un certain nombre de kilomètres carrés où règne la même civilisation — le terme pris dans son acception péjorative et que résume le triple souci de la santé, de la sécurité et de la longévité. La mission bien restreinte de cette civilisation s'est encore trouvée compromise par « le poids de plomb qu'étaient les patries »... Unité dans l'esprit, voilà ce que doit redevenir l'Europe. Cet esprit sera fait de désaffection des individus à l'égard des biens matériels. « La socialisation de l'État doit se produire maintenant » note le recueil d'aphorismes qu'est le *Buch der Freunde*[1]. Le passage vise la situation économique ; celle-ci cependant ne pourra être effectivement révolutionnée que par une révolution des esprits, des cœurs. La société ne devra pas devenir seulement la propriété de tous ; elle devra devenir l'objet de la sollicitude de tous. A sa base se trouvera ce que le génie républicain de 1789 appelait la fraternité et ce que Hofmannsthal qualifierait de charité chrétienne.

C'est à la réponse chrétienne, on l'a vu à propos du *Turm*, qu'aboutit la recherche métaphysique de Hofmannsthal. A ses débuts, celui-ci n'était le fidèle d'aucune des religions positives, qui lui semblaient être autant de mythologies. Mais déjà il avait distingué le monde des apparences et le monde de l'essence. Ce dualisme est un point de départ pour une évolution qui peut rejoindre le christianisme ; il n'y mène pas nécessairement : témoin Schopenhauer. Le besoin de dévouement aux semblables qui se manifeste très tôt — je rappelle *Der Jüngling in der Landschaft* — peut tout aussi bien mener à la fraternité de la morale laïque qu'à saint Vincent de Paul : là encore, un choix restait ouvert à Hofmannsthal. Enfin, le souci de l'universel n'est pas l'apanage du christianisme, le rationalisme — aussi dans la mesure où il s'oppose au christianisme — peut le revendiquer également. Il n'y a donc pas contradiction totale entre le point de départ et le point d'arrivée de Hofmannsthal ; on ne

[1] P. 72.

se demande pas moins pourquoi la direction initiale du développement n'a pas été observée jusqu'au bout. Les raisons du choix définitif nous échappent. Était-ce l'impression de stabilité et de pérennité que donne le christianisme, notamment l'Église romaine ? Hofmannsthal trouvait-il là un appui pour ses forces personnelles reconnues insuffisantes ? Ou bien était-ce un raisonnement qui utilisait comme donnée intellectuellement valable l'irrationalisme d'une révélation d'ordre mystique ? Était-ce la conviction que l'attitude passive, la « passion » chrétienne qu'incarne le mendiant du *Grosse Salzburger Welttheater*, et, dans une certaine mesure, Sigismond [1] vaut mieux que l'activisme d'Œdipe pour faire son salut ? Certains l'ont pensé [2]. Toujours est-il que sur ce point précis les preuves irréfutables manquent, ces témoignages immédiatement personnels que seraient des lettres et un journal complet, bases sur lesquelles fonder une biographie intérieure absolument cohérente. On ne peut que constater l'évolution — avec satisfaction ou avec regret selon le point de vue individuel que l'on aime toujours voir partager par ceux que l'on admire et vénère ; mais on a la joie de pouvoir ajouter que cette adhésion à une foi et à une organisation qui, dans des temps dont elles-mêmes ne voudraient plus, a fait entendre la voix emportée ou glaciale de l'intolérance n'a en rien rétréci l'horizon spirituel ni la faculté de sympathie humaine chez Hofmannsthal. Si l'on voulait résumer son attitude par une formule qui synthétise, on pourrait dire, semble-t-il, qu'il a su associer à ses certitudes absolues de croyant la liberté pour laquelle bataillait l'humanisme voltairien. Et, l'époque du duel furieux et parfois assassin entre l'authentique libre pensée et les religions positives étant passée, on peut évoquer, pour illustrer l'attitude de Hofmannsthal, le grand iréniste que fut Renan. Hofmannsthal a fait en sens inverse le chemin de Renan : mais ils se rencontrent dans le respect de l'esprit et dans la tendresse pour les hommes ; et ni l'un ni l'autre n'y met horreur et dédain à rejeter les vues métaphysiques de ses commencements... Car cet Autrichien et ce Breton sont, l'un comme l'autre, intelligence vaste du cerveau et du cœur.



Hofmannsthal homme sachant comprendre infiniment de choses situées sur les plans les plus divers entre lesquels, de surcroît, sont sentis et saisis des courants de pénétration réciproque, Hofmannsthal artiste veut trouver un moyen d'expression aussi chargé de sens multiples que possible. C'est là que se trouve la source de sa théorie et de sa pratique symbolistes qui ne sont pas, de sa part, imitation d'une mode : pour ce mystique platonicien ou platonisant, tout ce qui est existe en apparence et en essence. Faire saisir cette essence par les mots du langage est le suprême but sublime visé par un poète qui n'a jamais été un esthète, mais un inspiré — *ein Bote aus der höchsten Welt.* Son intention est telle-

1. Elle est bien plus marquée dans la *Bühnenfassung* du drame.
2. M. J. Nadler, dans sa *Hofmannsthalrede* (*Corona*, 1931, p. 215).

ment haute qu'il lui faudrait savoir, aux termes du *Brief des Lord Chandos*, le langage des anges du Jugement dernier, le vocabulaire souverain et incorruptible de la vérité absolue et totale, l'idiome des essences mêmes. Hofmannsthal — *sehnsuchtsvoller Hungerleider nach dem Unerreichlichen* — doit renoncer. De là, le silence du poète lyrique à partir d'un certain moment ; de là aussi, en revanche, la musicalité de ses vers : elle n'est pas une caresse sensuelle pour des oreilles voluptueuses, elle est le moyen de capter et de faire entendre le plus possible d'appels, sans s'arrêter aux aspects extérieurs superficiels et fallacieux, mais en pénétrant jusqu'à ce centre où tout n'est que vie vivante et vibrante, mouvement éternel comme la musique... Voilà pour la forme intérieure du lyrisme. Si Hofmannsthal n'a pu trouver une forme extérieure qui y correspondît, c'est parce que même à lui fut refusé ce qui est impossible en soi. Mais il a su pénétrer son lyrisme d'une telle signification spirituelle que, la musique de l'âme se mêlant et se mariant à la musique des sons, celui qui sait écouter est transporté, et placé en face de perspectives infinies. Voici, à titre de preuve, huit vers empruntés à *Die Frau ohne Schatten*, opéra. C'est, digne de la *Novelle* de Goethe ou des chœurs de la fin du deuxième *Faust*, l'appel que les enfants non encore nés adressent à leurs parents :

Hört, wir gebieten euch:
Ringet und traget,
Dass unser Lebenstag
Herrlich uns taget.
Was ihr an Prüfungen
Standhaft durchleidet,
Uns ist's zu strahlenden
Kronen geschmeidet.

Si l'on recherche la forme intérieure de la prose, on arrive à déceler également un dualisme de la même espèce. D'une part, cette écriture formule les aperçus et les perceptions avec une précision intellectuelle et une netteté sensible qui ne tolèrent nulle équivoque. D'autre part, elle sait donner une impression d'immatérialité, de légèreté qui se refuse au contact trop étroit, je dirai au corps à corps avec ce que les âmes et les esprits moyens estiment être la réalité. Pareil langage opère à peine avec ces organes dont parle Goethe et qui s'agrippent au monde — *klammernde Organe* — dans une robuste joie de vivre— *in derber Lebenslust.* Ce n'est pas manque de force de la part de Hofmannsthal. Sa délicatesse de touche, d'attouchement, qui rappelle parfois Novalis, n'est pas celle d'une main émaciée de malade ; c'est la légèreté d'un esprit qui veut et qui sait planer — qui plane parce que telle est sa nature intime. Comme un autre Ariel, Hofmannsthal se tient à distance — inégalement grande d'ailleurs — d'un univers phénoménal qu'il juge à son juste prix et qui ne fait pas taire, là encore, le souvenir et la nostalgie de l'absolu. Le mystère de l'essence et de la genèse de cette prose unique est peut-être dévoilé dans une page qui définit et célèbre et, miraculeusement, recrée la lumière de la Grèce [1]. Cette lumière respecte l'objet et

1. *Berührung der Sphären*, 318-320.

l'être isolés et les transfigure : elle leur arrache le secret de leur pureté originelle, comme leur idée platonicienne : par là, elle donne la sérénité à l'esprit qui contemple et comprend. Voici l'énoncé du principe (une fois de plus, je ne puis me résoudre à traduire) :

Dieses Licht ist unsäglich scharf und unsäglich mild zugleich. Es bringt die feinste Einzelheit mit... Deutlichkeit heran... und es umgibt das Nächste — ich kann es nur paradox sagen — mit einer verklärenden Verschleierung... Dieses Licht ist die unaufhörliche Hochzeit des Geistes mit der Welt.

Et voici une application du principe :

Der Blick von Akrokorinth umfasst zwei Meere mit vielen Inseln, die Schneegipfel des Parnass, die Berge von Achaia: das Licht schafft Etwas aus diesem allen, eine Ordnung, die das Herz beseligt ; wir haben kein besseres Wort dafür als Musik: aber es ist mehr als Musik. — Welche Lektion gibt dieses Licht dem denkenden Betrachter ! Keine Uebertreibung, keine Mischung — erblicke jedes für sich, aber erblicke es in seiner ursprünglichen Reinheit. Sondere nicht, dränge nicht eins zum andern: es ist alles gesondert, alles verbunden ; bleibe gelassen: atme, geniesse und sei.

Les vers et la prose ont donc une double orientation, réaliste et symboliste, naïve si l'on veut et métaphysique. Or, cette quête des secrets enfouis sous les surfaces mène Hofmannsthal encore au-devant de ces formes que sont la pièce de théâtre et l'opéra. Il y trouve la possibilité de réaliser, plus massivement et moins subtilement il est vrai, ces appels aux facultés de l'homme total qui doivent être mises à contribution aussi bien dans le créateur que dans le lecteur ou l'auditeur. C'est une erreur de ne voir dans le déploiement de sonorités et de couleurs d'*Elektra*, du *Rosenkavalier*, d'*Ariadne*, de l'*Aegyptische Helena* que goût du luxe ; c'est encore une erreur de ne considérer Hofmannsthal, homme du théâtre, que comme l'héritier de la tradition parfois somptueuse de la scène viennoise, autrichienne, baroque. Ces données historiques ont leur valeur. Mais la forme si composite et si multiple de l'opéra qui s'adresse à la vue et, par la parole dite, par le chant, par la musique d'un orchestre, à l'ouïe, est en réalité un pis-aller : il doit faire l'office de ce langage magique « absolu » que regrette lord Chandos, montrer la richesse inhérente aux choses, à la vie, et la rendre avec le plus possible de force et de sens. En dernière analyse, chez Hofmannsthal la forme intérieure et les formes extérieures qui en naissent sont d'ordre métaphysique.

***

Une métaphysique n'a de valeur probante que pour celui qui a pu la créer ou l'adopter : mais elle classe et caractérise un individu : tel homme, tel dieu *(Wie einer ist, so ist sein Gott)* a dit Goethe. C'est sur ce plan que l'historien cherchera la portée de la mystique platoni-

cienne ou platonisante de Hofmannsthal. Le théoricien de la connaissance n'en posera pas moins ses questions. Il découvrira la sublimation d'une sensibilité réceptive suraiguë qui captait des messages venus de toute part et se combinait avec une structure psychologique éprise de vues d'ensemble. Là où l'artiste en arrive à la synesthésie, où l'homme du sentiment prolonge et transpose en vie intérieure infinie la vie venue du dehors, où l'intellectuel tend à la synthèse, le métaphysicien veut l'Idée, au sens platonicien du terme, qui englobe tout pour le réduire à l'essence. Wassermann a excellemment démonté et défini ce mécanisme psychologique en découvrant en son ami moins l'homme des choses vues que l'homme de la contemplation visionnaire : « *Bei der zauberischen Kraft des Schauens war seine Fähigkeit des Sehens nur gering* », dit-il [1]. Mais il est possible d'aller encore plus loin dans l'analyse de ce mysticisme. Par son organisation sensorielle qui lui transmettait une immense somme de vie extérieure, Hofmannsthal était plongé dans des courants qui le traversaient, et amoindrissaient ses forces rationnelles. Ces apports lui donnaient une sensation de communion entre son moi et le monde hors de son moi. De la communion à l'union et à la fusion il n'y a pas une grande distance à franchir. Hofmannsthal la franchissait. Par instants, il perdait la notion de son individualité [2]. En revanche, il y a aussi des instants de vide intérieur qui, en fin de compte, agissent de la même manière que les états de plénitude. Il arrive que le présent soit pour Hofmannsthal un concept sans contenu *(ein wesenloser Begriff)* [3], selon une formule déconcertante. Les objets apparaissent « en quelque sorte comme des spectres, comme quelque chose de provisoire » [4]. Ils exhalent « un souffle... de néant éternel comme s'ils n'étaient nulle part ». L'horreur saisit l'homme en face d'une pareille absence de vie. Et c'est alors, par réaction contre ce vide et contre ce néant que se produisent encore des visions mystiques. En réponse et riposte à « la catalepsie née des doutes les plus atroces », la vie afflue soudain avec une puissance qui dépasse toute borne. L'absence presque complète de vie fait jaillir une surabondance de vie, en vertu de la loi de compensation psychologique. Un bon exemple de ce processus est fourni par la vision en face des *korès* archaïques sur l'Acropole [5]. C'est la sensation du néant inspiré à Hofmannsthal par le moment précis qu'il vit : moment précis, donc moment limité, réduit, insuffisant. C'est un sentiment d'incertitude qui angoisse l'individu : les dieux grecs et leurs propos, les hommes de l'Hellade et leurs actions, tout lui semble étranger, trompeur, indiciblement vain. C'est l'affaissement de l'élan vital : « *Du zitterst vor Vergänglichkeit.* » Et c'est alors soudainement la synesthésie, l'appel à l'imagination, à la vie intérieure,

1. *Hofmannsthal der Freund* (*Neue Rundschau*, 1929, II, 601).

2. *Die Farben*, *Der Brief des Lord Chandos*, *Die Statuen*, *Ansprache im Hause eines Kunstsammlers* sont de véritables études sur des cas d'extase mystique.

3. Introduction aux *Deutsche Erzähler* (*Werke* [1934], III, 3, 7).

4. *Die Farben* (*Werke* [1934], III. 2, 221 ss.).

5. *Die Statuen* (*Werke* [1934], III, 3, 197 ss.).

6. Voir C. G. Jung, *L'inconscient dans la vie psychique normale et anormale*, traduction Grandjean-Bayard (Paris, 1928), chap. III.

et l'afflux des souvenirs. Enfin, c'est l'individuation abolie et, « pour la durée d'un battement de cils, l'univers qui s'ouvre »... La suprême révélation, la certitude absolue est née d'une crise de nihilisme. Et sans doute on pourra faire valoir que ce qui agit ici est simplement la volonté de vivre, principe universel, valable pour le roi et pour le gueux. Cela est vrai. Mais il y a aussi, vile ou somptueuse, brutale ou aimante, la manière de cette action, de cette réaction. On connaît suffisamment les méfaits perpétrés en certaines âmes et par certaines âmes en vertu de la volonté de vivre, du *Wille zur Macht.*

On ne disloque pas la vie intérieure d'un homme. Le mysticisme influe sur la forme de la pensée de Hofmannsthal ; ou plutôt, cette forme se révèle être issue du même sol que l'attitude mystique. Elle aussi est le produit de forces multiples. Elle se ressent des impulsions qui lui viennent des sens et du sentiment. La forme de la pensée chez Hofmannsthal est synthétique comme le mysticisme est vue d'ensemble. A titre d'illustration, il suffira de rappeler Hofmannsthal Autrichien et Européen, et Hofmannsthal artiste. Et malgré sa richesse complexe et sa profondeur, nul désordre ne menace de troubler cette pensée et de la rendre embrouillée [1]. Elle reste lucide. Elle l'est dès la première page écrite par Loris. Elle veut la synthèse, mais demeure consciente des parties qui constituent celle-ci. « Le poète, dit une étude sur George [2], saisit et comprend toutes les choses comme des frères et comme des enfants issus du même sang. Pourtant, cela ne le mène à nulle confusion. Il estime à sa juste valeur, qui est inappréciable, l'événement dans son caractère unique. Plus haut que tout, il place l'être considéré en lui-même, le fait considéré en lui-même... Car dans chaque être et dans chaque fait, le poète admire le point de jonction de milliers de fils, venus du fond de l'infini et qui ne se rejoindront jamais plus, jamais plus de cette manière... » Le souci de clarté, d'ordre qui s'exprime ainsi n'est pas seulement un besoin intellectuel ; il correspond chez Hofmannsthal à une exigence morale. Si la pensée hofmannsthalienne est nourrie par la sensibilité, elle l'est aussi par le caractère.

Autrement, elle n'aurait pas cette fermeté qui naît de la volonté. Comme le jeune Goethe, le jeune Hofmannsthal aurait pu transcrire de Pindare cet ἐπικρατεῖν δύνασθαι, cet appel à la maîtrise face à la vie, qui est au fond maîtrise de soi. Dans une étude sur Barrès, qui est de 1891, l'année même de *Gestern*, Hofmannsthal regrette que « la vie ne soit pour nous qu'un mélange confus de phénomènes incohérents ». Mais dans une page qui date de la même année, il peut écrire, à propos d'Amiel, l'homme avide et capable de tout sentir, cette phrase d'une résonance métallique : « Amiel était bien près d'avoir une âme d'artiste ; une chose lui a fait défaut : la puissance créatrice *(Eines fehlt : Können)* »... Amiel est frère d'Hamlet ; Hofmannsthal qui n'est encore que Loris ne veut pas lui ressembler [3], et ne lui ressemblera pas.

1. Haine du désordre : *Loris*, 188.
2. *Ibid.*, 259.
3. *Loris*, 37, 39.

Il y a en lui une volonté qui agit et œuvre tout au long de la vie ; mais elle ne veut pas être dureté et durcissement. Le but est, aux termes mêmes de Hofmannsthal, un climat moral tout goethéen puisqu'il est le calme et la sérénité intérieurs absolus *(vollkommene innere Ruhe und Heiterkeit)* [1]. Pareil état, il est vrai, ne pouvait être atteint que par intermittence ; Hofmannsthal devait avancer sur une route parsemée de possibilités parfois terrifiantes d'affaissement, voire d'effondrement presque total et définitif. Plus poignant que l'illustration littérairement transposée d'Œdipe est, parmi d'autres documents épistolaires, le témoignage direct de telle lettre à George [2]. Mais toujours ce tempérament de grand nerveux très instable [3] se ressaisit : ce n'est pas seulement l'artiste, c'est encore l'homme qui est un maître de la forme. « Avec la vaillance et la beauté du héros, écrit Thomas Mann, Hofmannsthal fait son devoir au service de l'esprit [4] », jusqu'au bout, jusqu'au suicide de son fils, jusqu'au coup d'apoplexie mortel. Le visage qui a cessé de vivre reste marqué d'héroïsme, dit R.A. Schröder [5].

Hofmannsthal n'a pas servi l'esprit en se cloîtrant dans une tour d'ivoire. On sait comment, en pleine guerre, il s'est lancé dans la lutte pour une Europe où l'esprit serait souverain, et comment plus tard il a essayé de montrer la voie à sa nation. De même, il a été, sur le plan des relations personnelles, le conseiller de ceux qui cherchaient leur chemin et venaient à lui. Pendant la crise aux alentours de 1900 qui faisait appel à toutes ses forces pour son salut à lui, il a été, pour R.A. Schröder, l'ami et le conseiller « à la patience et à la sollicitude inconcevables » [6]. « Il savait être affectueux d'une manière qu'on ne pouvait plus oublier » [7]. Un Wassermann, un Carossa en ont apporté le témoignage. D'autres noms pourraient être cités.

Il y a plus encore que cette élévation morale opérée par la loi de l'amour et du dévouement. Hofmannsthal arrive parfois à de telles altitudes de l'esprit pur que ceux à qui il est accordé de le rencontrer alors sont frôlés comme par un souffle d'un autre monde. « Si jamais homme est venu d'une autre sphère, si jamais esprit n'avait pas son origine dans la sphère terrestre, ce fut lui », écrit W. Brecht. R. Borchardt voit en Hofmannsthal un génie — entendez un ange, un demi-dieu, un être plus qu'humain — surgi de l'inaccessible. R.A. Schröder témoigne que les amis ont aimé cet être exceptionnel comme l'on aime les dieux :

Wir lieben dich, Freund, wie man Unsterbliche liebt.

Et Wassermann ne trouve qu'un seul terme qui soit digne de celui qui vient de mourir ; c'est le vocable de la force, de la pureté, de l'incorrup-

1. *Briefe*, I, 226.
2. En date du 24 juillet 1902.
3. WASSERMANN, *N. R.*, 1929, II, 597 ; voir aussi les lettres, passim.
4. *Forderung des Tages*, 321.
5. *Inselschiff*, Noël, 1929, 20.
6. *L. c.*, 5.
7. « *Zärtlich* » ; WASSERMANN, *l. c.*, 608.

tibilité, de la souveraineté qui impose le respect total, le respect le plus haut ; c'est l'ange de lumière — *der Cherub*[1].

Il est certain, d'autre part, que Hofmannsthal a paru hautain et capricieux à bien des gens. C'est qu'ils ont tenté de l'aborder maladroitement[2]. Il serait injuste de l'accabler d'appréciations ainsi faussées. La méconnaissance de son œuvre et de son esprit, l'effort d'un labeur soutenu, sa sensibilité d'homme affiné et d'artiste l'ont rendu vulnérable. Il avait le besoin et le droit de créer autour de lui une zone dont l'accès n'était pas permis à tous. La laideur, l'indiscrétion, même lorsqu'elle était dictée par les meilleurse intentions, la grossièreté des manières le faisaient souffrir. Oui, Hofmannsthal a été d'une fréquentation parfois difficile. N'a-t-il pas écrit une comédie de caractère qui s'appelle précisément *Der Schwierige ?* Et Thomas Mann[3], évoquant ses rencontres avec lui, ne dit-il pas douloureusement : « Ah ! si l'un et l'autre nous avions été moins ' difficiles !' Les pairs de Hofmannsthal, les hommes de son monde supérieur à lui, ceux avec qui il était possible d'avoir un commerce d'esprit à esprit *(die Rede von Geist zu Geist)*, selon la belle formule du *Turm*, ceux-là ont compris et admis cette attitude. Les premiers contacts entre Wassermann[4] et Hofmannsthal ont été hérissés de chocs et d'accrocs. Une solide amitié d'hommes naquit pourtant avec l'explication et la conclusion émouvantes : « Il a été l'être le plus noble que j'aie rencontré ».

Il y a une preuve irréfragable de la valeur humaine de Hugo von Hofmannsthal. C'est le son que rendent les adieux dits par des Schröder, Carossa, du Bos, Curtius... Ils ne pleurent pas seulement l'artiste. Ils pleurent aussi, et davantage peut-être, l'homme. Une admiration, une gratitude, une ferveur et une peine qui ne trompent pas vibrent dans leurs hommages suprêmes et s'y émeuvent. Et on est bouleversé de rencontrer sous la plume d'un Thomas Mann, dans l'*In Memoriam* écrit pour l'ami perdu, le balbutiement de ce double sanglot :

Tränen, Tränen.

Et cependant c'est de son vivant que Hofmannsthal a reçu le témoignage dans lequel il se trouvait défini avec le plus de sobre profondeur concise et honoré par une louange que l'affection et l'intelligence, l'admiration amicale d'un pair, rendaient glorieusement et humainement émouvante. Le geste qui devait être digne de ce fils des dieux ne pouvait venir que d'un autre fils des dieux, d'un poète, du seul poète qui, à cette époque, en terre de langue allemande, fût l'égal de Hofmannsthal... C'est Rilke. Il a envoyé, dans l'inspiration fraternelle et géniale de l'instant, à Hofmannsthal pour le cinquantième anniversaire de sa naissance une poésie dont le titre à lui seul — *Das Füllhorn* — est poésie

1. NAEF, *l. c.*, 384 s.
2. SCHRÖDER, *l. c.*, 2 ; WASSERMANN, *l. c.*, 597 ; voir aussi, dans *Der Schwierige*, des types humains comme Edine et Neuhoff.
3. *L. c.*, 319.
4. *L. c.*, 607.

lumineuse et pénétrante. Dans cinq strophes de quatre vers chacune, Rilke dit l'élan de l'âme de son ami et sa maîtrise d'artiste ; ses origines dans le royaume des divinités immortelles de la beauté et de la générosité ; l'étendue de son esprit et l'exaltation qui nous en vient pour nous hausser ; la maturité formée et substantielle des cadeaux dont comble Hofmannsthal, et la pure noblesse qu'elle exige et fait s'épanouir en ceux qui les reçoivent. L'œuvre ? Un monde immatériel, frais comme un printemps et une aube ; des pensées et des visions presque insaisissables pour l'analyse qui reste trop grossière, et irréfutables comme les certitudes du sentiment : des créations telles quelles peuvent se mêler, fraternellement, essentiellement apparentées, aux créations de la nature même. Et dans ces vingt vers d'une concentration aisée et souveraine — je dirai paradoxalement : aérienne — se rencontrent, cristallisation suprême, adamantine et pourtant ineffablement, incompréhensiblement douce, une épithète et un nom. Ils résument en cinq syllabes détendues et ferventes l'homme et l'artiste, le fond et la forme de son œuvre puisqu'ils appellent Hofmannsthal le vase qui se prodigue, plus prodigue que tous — *gebendstes Gefäss.*

A. FUCHS.

Faculté des Lettres de Strasbourg.

STRINDBERG ET LE THÉATRE NATURALISTE ALLEMAND *

III. LA FEMME-VAMPIRE

Dans les *Camarades* (ou, si nous reprenons le titre de la version primitive, dans les *Maraudeurs)*, Strindberg illustre pour la première fois l'idée essentielle qui animera tout son théâtre avant la crise d'*Inferno :* l'amour, ou tout au moins la vie conjugale, y est présenté comme un combat ininterrompu, c'est le plus souvent la femme qui l'emporte, par son esprit de ruse et sa tenace volonté. Le premier but qu'elle se propose, c'est de dérober à l'homme ce qui fait sa supériorité actuelle. La femme moderne est une « maraudeuse »; pendant des siècles, elle est restée inactive, tandis que l'homme acquérait de haute lutte les biens spirituels dont s'enorgueillit la civilisation humaine. Maintenant que cette conquête est à peu près achevée, voici que la femme veut profiter de tous ces biens, sur le pied d'égalité avec l'homme, tout comme si elle avait concouru à les créer ou à les acquérir [1]. Bien plus — peut-être parce qu'elle n'a pas la conscience bien tranquille — elle en veut à l'homme de lui être supérieur. Bien qu'elle cherche à se faire passer pour la « camarade » de l'homme, elle est devenue son concurrent déloyal, son ennemie [2]. Son instinct la pousse à humilier l'homme, à effacer les signes apparents de la supériorité masculine, bref, à ravaler le prestige de l'homme afin d'assurer sa propre dignité de femme [3]. Elle voudrait même ruiner totalement la supériorité de l'homme, et, dans ce but, elle s'efforce de faire oublier que c'est à l'homme qu'elle doit toute sa science. Et Strindberg admet que, si l'on prend un couple d'artistes ou d'écrivains (il s'arrête de préférence au cas des créateurs intellectuels et poursuit d'une haine particulière les femmes-artistes ou écrivains [4])

*. Voir *Etudes germaniques*, II, 201 et suiv. 334 et suiv.

1. *Camarades*, acte I, scène V, 1, 2, Ed. Landquist, T. XXIII, p. 285, et scène XI, p. 305, et A. JOLIVET, *Le théâtre de Strindberg*, pp. 128 et s.

2. *Ibid.*, acte I, scène XI, p. 304.

3. *Ibid.*, acte III, scène II, p. 337.

4. Naturellement parce qu'il songe à sa propre expérience conjugale : la plupart de ses pièces naturalistes ne peuvent être bien interprétées qu'à la lumière du récit autobiographique le *Plaidoyer d'un fou*. Mais Strindberg nous dit lui-même que, pour peindre Tekla dans les *Créanciers*, il a pris pour modèle Ernst Ahlgren (Victoria Benediktsson), la fameuse femme-auteur et féministe suédoise. Il déteste les femmes qui se

dans cette communauté spirituelle au sein de laquelle la femme a tout appris de l'homme, qu'il s'agisse de l'art de peindre, de jouer ou d'écrire, l'homme finit par perdre les capacités qu'il a fait acquérir à sa femme[1]. Celle-ci s'enrichit donc à ses dépens. La somme de substance spirituelle que l'homme et la femme possèdent en commun est supposée rester toujours la même ; ce que l'homme cède à la femme, il le perd lui-même, il s'atrophie, tandis qu'elle se développe. Monstrueux parasite, elle se nourrit de la vie spirituelle que l'homme lui a insufflée, tandis que l'homme constate avec effroi qu'il se vide progressivement de toute énergie vitale. Ainsi Strindberg passe de l'idée de la « maraude » féminine à laquelle doit son nom la comédie des *Maraudeurs* appelée plus tard *les Camarades* à la conception de la « femme-vampire » qui s'incarne dans la Tekla des *Créanciers*[2].

Strindberg use de comparaisons terrifiantes pour représenter les ravages que la femme peut accomplir sur l'homme qui l'aime aveuglément : elle ressemble aux cannibales qui mangent leurs ennemis pour s'approprier leurs qualités supérieures[3], au bourreau qui arrache les entrailles de sa victime et les enroule progressivement sur un treuil tandis que le corps de celle-ci progressivement s'amincit[4], à un rejeton qui veut se séparer du tronc avant que d'avoir pris racine et qui provoque à la fois sa propre mort et celle de la plante-mère[5], au serpent qui crache aussitôt après qu'il s'est rassasié (après avoir vidé la victime de sa substance, la femme prétend n'avoir plus à entretenir aucunes relations avec elle[6]), à quelque animal monstrueux qui viendrait fouiller à l'intérieur du crâne humain avec des pinces énormes dans l'espoir d'y trouver sa nourriture et qui ne réussit qu'à en détruire le fragile mécanisme[7].

Le type de la femme-vampire, créé par Strindberg, fait très tôt son apparition sur la scène allemande. Le drame *La Mère*[8], de l'écrivain viennois Hermann Bahr est publié en 1891, c'est-à-dire environ deux ans avant la première représentation des *Créanciers* en Allemagne. Bahr a certainement lu le *Plaidoyer d'un fou*, il connaît dans son ensemble l'œuvre de Strindberg. De son côté, celui-ci est très heureux de rencontrer en lui un critique qui comprend et accepte sa philosophie de l'existence et que sa misogynie n'effraie pas[9]. Hermann Bahr est d'ailleurs, lui aussi, à ses heures, un misogyne féroce : quelques déceptions sentimentales ont apparemment suffi à dissiper toutes les illusions qu'il pouvait s'être

piquent d'écrire et de peindre et il en voudra beaucoup à Selma Lagerlöf, quand elle obtiendra par la suite le prix Nobel, alors que sa propre candidature n'aura pas été prise en considération, il l'appellera même Selma Lagerbier !

1. Cf. les *Créanciers*, scène entre Gustav et Adolf, pp. 209-11.

2. Sur le thème du vampirisme, cf. JOLIVET, *op. cit.*, pp. 175-8. Ce thème reparaîtra après la crise d'*Inferno* dans le drame de la *Danse de Mort*.

3. *Créanciers*, même scène, p. 210.

4. *Ibid.*, p. 216.

5. *Ibid.*, p. 245, scène entre Tekla et Adolf.

6. *Ibid.*, p. 210 et suiv., scène entre Gustav et Adolf.

7. *Ibid.*, scène entre Tekla et Adolf, p. 246.

8. *Die Mutter*, Berlin 1891, 64 p., in-8°.

9. *Etudes Germaniques*, II, note 28, p. 210.

faites sur la femme [1]. Par ses affinités littéraires, d'autre part, Bahr se rapproche de Strindberg, en faveur de qui il a déjà rompu quelques lances. La littérature naturaliste, telle qu'on la comprend à Berlin, lui semble tout à fait désuète et dépassée par les conceptions des nouveaux maîtres français et nordiques ; il n'hésite pas à proclamer que le naturalisme, qui vient pourtant de faire son apparition en Allemagne, date et mérite d'être abandonné ; il traverse d'ailleurs déjà une crise mortelle [2]. Ces maîtres étrangers dont les écrivains allemands doivent écouter l'enseignement s'appellent Bourget, Huysmans, Rosny, Rod, mais aussi Arne Garborg, Ola Hansson et Strindberg. Bahr salue dans la *Littérature scandinave* de Hansson le manifeste qui contient en germe le plus de promesses pour l'avenir. Qu'on le veuille ou non, il faudra bien suivre le mouvement ; mieux vaudrait se décider tout de suite, plutôt que de rester en arrière avec les traînards et les fourgons [3].

Hermann Bahr donne d'ailleurs l'exemple : que *La Mère* s'inspire des drames et des romans de Strindberg, c'est là une vérité d'évidence que les critiques allemands n'ont pas tardé à reconnaître [4]. L'auteur les y a peut-être aidés, le titre même de la pièce n'évoque-t-il pas le souvenir du *Père ?* Et une des héroïnes ne porte-t-elle pas le nom de Terka qui rappelle sans nul doute celui de Tekla, la femme-vampire des *Créanciers ?* Le drame lui-même se déroule pourtant dans une atmosphère bien différente de celle à laquelle nous ont habitués les pièces de Strindberg. Hermann Bahr est Viennois et, comme tout bon Viennois, très féru de théâtre [5]. C'est dans le monde du théâtre viennois qu'il nous transporte, chez ces acteurs qui se considèrent, à cause de leur élégance, de leur richesse et du prestige dont ils jouissent aux yeux de la foule, comme les rois de la ville. Ils évoluent ici dans les salons d'un somptueux hôtel particulier ou dans le boudoir d'un appartement au luxe coûteux et criard. Nous sommes bien loin de la pauvre et banale chambre d'hôtel qui sert de cadre aux *Créanciers*, ou du décor idéal dont rêvait Strindberg pour ses drames naturalistes et qui se serait composé simplement d'une table et de deux chaises. Les personnages perdent aussi de leur signification et de leur valeur humaines, parce que, même dans les moments les plus pathétiques, ils restent des cabotins, ils débitent des tirades apprises au théâtre au lieu d'exprimer directement ce qu'ils ressentent. Ils interrompent leurs nobles phrases pour se lancer au visage de grossières injures. Hermann Bahr a su tirer de ces contrastes quelques bons effets tragi-comiques. Mais le ton de la pièce reste un peu flottant, l'actrice qui vient rechercher son fils chez la maîtresse de

1. Voir son roman *Die gute Schule* 1890 et Willi Handl, *Hermann Bahr*, Berlin 1913, pp. 53 et ss.

2. On se reportera au recueil *Die Uberwindung des Naturalismus*, Dresde-Leipzig 1891 et plus particulièrement à l'article *Die Krisis des Naturalismus*.

3. *Ibid.*, p. 65.

4. Voir Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit*, 1re série, Leipzig 1913, p. 456 : « Strindberg tobt sich aus im Drama *Die Mutter* (1891), das wohl das perverseste und stofflich roheste Drama des Naturalismus ist ».

5. Voir, par exemple, son roman *Die Rahl* (1908).

celui-ci, après la représentation, n'a pu, dans sa hâte, quitter son costume de scène. Elle a traversé la ville à pied, sous une pluie battante, elle entre dans le boudoir de Terka, vêtue comme une reine, mais crottée comme un barbet. Bahr cherche-t-il à produire sur nous une impression tragique, ou bien veut-il plus simplement nous faire sourire en cet instant ? On est, en tout cas, tenté de penser alors au Feydeau de *Feu la mère de Madame*, plutôt qu'au Strindberg des *Créanciers*.

Et cependant c'est bien une histoire de vampires que nous conte Hermann Bahr. Et dans les quatre personnages principaux de la pièce, on compte deux femmes-vampires ! « La mère »[1], actrice viennoise fort en vogue, veuve d'un noble étranger, a épousé en secondes noces un clown qui montre sur la piste des cirques quelques cochons savants. Son fils du premier lit, Edi, un beau garçon de vingt ans, s'est épris d'une camarade de sa mère, l'actrice Terka, à qui il voue un amour passionné et violent. « La mère » prétend interdire à son fils de revoir sa maîtresse. Celui-ci s'étonne ; sa mère, dont la morale n'est pas sévère et dont la vie intime passe pour assez orageuse, avait fait preuve, jusqu'à présent, d'une très grande indulgence ; bien loin de mettre obstacle aux prouesses amoureuses de ce fils mûr avant l'âge, elle les avait plutôt favorisées et avait mis tout un harem à ses pieds, dès qu'il était sorti de l'adolescence. « La mère » ne se donne guère de peine pour justifier ce brusque changement d'attitude. Pourtant quelques sous-entendus inquiétants, quelques allusions qui ne cesseront d'être mystérieuses pour le spectateur qu'à la fin de la représentation, troublent le jeune Edi et lui laissent supposer que jadis un drame a bouleversé la vie de sa mère [2].

Edi ne tiendra pas compte des avertissements maternels, car il ne peut pas se passer de Terka, pas plus que le buveur ne saurait vivre sans son alcool ou le morphinomane sans sa drogue [3]. Le jeune homme est sans doute intrigué par les paroles presque menaçantes de « la mère » qui lui font prévoir les plus graves catastrophes au cas où il désobéirait. Mais il n'attend pas grand'chose de la vie et un affreux pressentiment lui ouvre la perspective d'une mort prématurée [4]. Il s'abandonne tout entier, avec une sombre fureur, à la joie de posséder Terka. Celle-ci s'amuse avec lui, elle s'amuse de lui. Elle ne l'aime que physiquement, elle ne lui cache pas que leur liaison ne sera pas éternelle. Elle le méprise, l'oblige à s'habiller en femme [5], le traite de lâche [6], de petite femelle [7]. La brusque irruption de « la mère » dans le boudoir de Terka interrompt

1. « La mère » ne porte pas de nom dans la pièce, pas plus que « le Capitaine » ou « la Nourrice » dans le *Père* de Strindberg.

2. Cf. pp. 26 et s., et plus loin p. 35.

3. *Ibid.*, p. 26.

4. *Ibid.*, p. 31.

5. *Ibid.*, pp. 31 et s., (ce motif se trouve dans les *Camarades*, Bertha veut, on s'en souvient, faire danser son mari habillé en Espagnole, c'est là une parodie de la scène bien connue de la tarentelle dans *Maison de poupée*.)

6. *Ibid.*, p. 34.

7. *Ibid.*, p. 31.

les ébats des deux amants. Une scène étrange se déroule ensuite, moitié farce, moitié tragédie, et nous nous sentons bien loin de l'art robuste, tendu et sobre qui caractérise les pièces naturalistes de Strindberg. Mais plus d'un détail nous rappelle *le Plaidoyer d'un fou* ou *les Créanciers*, Strindberg n'accuse-t-il pas la mère de ses enfants de l'avoir trompé. non seulement avec des hommes, mais encore avec des personnes de son sexe ? De même, « la mère » est ici accusée d'avoir entretenu avec Terka des relations coupables, d'avoir mis en parallèle son amour maternel et l'étrange tendresse qu'elle éprouve pour sa camarade [1]. Terka suggère même que, si « la mère » essaye de la séparer d'Edi, c'est parce que la jalousie, et la jalousie seule, l'oblige à agir de la sorte. Le tableau que forment ces deux mégères, en train de se disputer sauvagement, et ce mâle efféminé, déguisé en femelle, qui contemple l'étrange spectacle, moitié ricanant, moitié apeuré, n'est-ce pas en raccourci, ou plutôt en caricature, tout l'univers de Strindberg à l'époque naturaliste ? Le monde paraît renversé ; les femmes s'injurient et se battent comme des hommes ; l'homme, désarmé, désabusé, psychiquement diminué, assiste impuissant et sarcastique à un combat auquel il ne peut plus prendre une part active, tel Samson, après que Dalila lui eut coupé les cheveux. D'ailleurs Terka est bien une Dalila, un vampire, brusquement elle dévoile son jeu, si elle a feint d'aimer Edi, ce ne fut que pour se venger de « la mère » qu'elle hait : « Je veux te l'arracher, te le corrompre, te le perdre, jusqu'à ce que tu n'aies plus rien, le vider de sa substance, le dévorer, comme toi autrefois — t'en souviens-tu encore ? — tu as dévoré son père. » [2] Ici nous retrouvons le thème principal des *Créanciers :* la femme est à nouveau assimilée au cannibale car elle dévore l'être qui l'aime, au vampire qui suce le sang de sa victime, à la bête monstrueuse qui cherche sa nourriture dans la matière cérébrale de l'homme. Et le voile qui cachait l'horrible passé de « la mère » commence à se lever.

Car, si Terka se transforme sous nos yeux en vampire, « la mère » aussi a sucé le sang d'un homme et a vidé un mâle de son énergie vitale. Cet homme, c'était le père d'Edi. Le jeune homme agonise maintenant dans sa chambre, l'angoisse et le dégoût qu'il vient de ressentir ont eu raison de sa fragile santé. Malgré tout, il veut revoir Terka, il rêve de renouer avec elle. Sa mère essaie de le ramener à la raison, elle lui explique que « l'amour perd l'homme » et qu'il risquerait d'en mourir [3]. Edi reste sceptique, « la mère » avoue alors le secret qui lui pesait tant, elle lui montre, suspendu au mur, le portrait de son père, cet être beau et frêle comme lui : « Celui-là pourra te le dire... si tu ne veux pas me croire, il sait, lui, à quoi s'en tenir. Car tout ce qu'on a raconté — on a parlé de consomption, et de toutes sortes de maladies — n'est que pure invention. Mais c'est moi qui l'ai assassiné. » Hermann Bahr ne voudrait pas toute-

1. *Ibid.*, pp. 41-3. — La traduction allemande du *Plaidoyer d'un fou* ne parut qu'en 1894. Mais Hermann Bahr qui lisait très couramment le français avait dû lire la version originale (française) de cette œuvre.

2. *Ibid.*, p. 45.

3. *Ibid.*, p. 60.

fois que l'on prenne l'atroce histoire de « la mère » pour un cas exceptionnel et isolé. « La mère » poursuit : « Mais les autres, les autres aussi. Elles le sont toutes. Toutes les femmes sont coupables de meurtre envers l'homme. C'est dans la nature. » [1]

Hermann Bahr s'est évidemment inspiré des drames de Strindberg, mais, s'il aperçoit dans la femme aimée un vampire et dans l'homme qui aime une victime promise à l'épuisement et à la mort [2], il se représente cette action néfaste de la femme tout autrement que ne le faisait Strindberg. Dans *le Plaidoyer* ou dans *les Créanciers*, la femme s'enrichit de la substance qu'elle arrache à l'homme. Elle le dépouille, mais c'est pour s'orner du produit de ses rapines, pour s'élever au-dessus de lui. Par contre Terka ne profite pas ni ne cherche à profiter de son crime : que pourrait-elle arracher d'ailleurs à la malheureuse victime sur laquelle elle s'acharne par esprit de vengeance ? Telle est au moins l'explication qu'elle fournit dans un moment de colère. Pourquoi ne pas dire, tout simplement, qu'elle prend son plaisir où elle le trouve, sans aucune arrière-pensée ? « La mère » ne cherchait pas à se venger sur le père d'Edi, et pourtant elle l'a lentement assassiné. Si l'on comprend bien la pensée de Hermann Bahr, la femme s'abandonne à l'amour avec une cruelle indifférence, parce qu'elle n'est que voluptueuse [3], tandis que l'homme, s'il aime vraiment, se laisse lentement ronger par sa passion. Le vampire, dans ce drame, est-ce la femme, ou bien n'est-ce pas, plutôt, l'amour ? L'homme ne connaît pas le danger que lui fait courir l'amour [4] selon Bahr, la femme, elle, est trop rouée pour souffrir en amour. L'homme devrait user de modération, ne pas se livrer, corps et âme, à ce poison dévorant, s'il pèche, c'est par ignorance ou par imprudence — il lui manque le sens de la mesure — il est la victime d'une sorte d'*hybris*. Et « la mère » (qui sert sans doute ici de porte-parole à l'auteur) donne à son fils ce singulier programme de vie : elle lui conseille de cueillir toutes les femmes qu'il voudra ; quand il sera las, elle lui cherchera une bonne petite épouse, modeste et un peu niaise, et il connaîtra, dans une retraite bien calme, le véritable bonheur [5].

Nul ne peut se tenir à la fois aussi près et aussi loin de Strindberg que Hermann Bahr qui semble pourtant avoir écouté fidèlement les paroles de l'écrivain suédois, mais qui les répète en leur donnant un

1. *Ibid.*, p. 61.

2. Remarquons, en passant, que physiologiquement, la mort d'Edi ne s'explique guère, pas plus d'ailleurs que celle de son père. Strindberg se donne plus de peine pour rendre plausible la mort de ses héros masculins.

3. Tout le drame *Die Mutter* se déroule dans un climat étrangement voluptueux (tandis que chez Strindberg l'amour est peint plus chastement et semble plus cérébral, les plaisirs de la chair — dans les pièces tout au moins — ne jouent qu'un rôle tout à fait secondaire). Edi ne peut se passer de Terka parce qu'aucune femme ne sait embrasser comme elle, *ibid.*, p. 51.

Soergel a sans doute raison quand il qualifie cette œuvre de « perverse ».

4. *Ibid.*, p. 58.

5. *Ibid.*, pp. 60 et s. — L'union de « la Mère » et du clown son mari fondée sur la complaisance, l'indifférence et l'infidélité, doit-elle servir de modèle pour des époux qui accepteraient la philosophie de Hermann Bahr ?

sens tout nouveau. Si la misogynie risque d'étonner ou de choquer, on ne relève rien dans les drames de Strindberg qui puisse servir d'argument en faveur d'une morale laxiste. Bahr, au contraire, s'autorise de la doctrine qu'il croit avoir trouvée chez Strindberg pour donner aux hommes de singuliers conseils que Strindberg n'aurait peut-être pas approuvés. Une fois de plus, la variation qu'esquisse l'imitateur allemand s'écarte très sensiblement du thème original fourni par le dramaturge scandinave.

***

C'est sans doute une expérience personnelle qui amène Gerhart Hauptmann, comme naguère Hermann Bahr et comme Strindberg quelques années plus tôt, à se pencher à nouveau en 1896 sur le problème du couple. Son union avec Marie Thienemann n'a pas été des plus heureuses et elle commence à se dénouer vers 1893. Hauptmann sent que sa première femme devait porter une partie des torts et, de son côté, il n'avait pas la conscience très nette : n'avait-il pas lui-même agi sans réflexion, avec une hâte excessive et tout à fait arbitrairement, au moment où il avait rompu cette première union pour en contracter une nouvelle avec Henriette Marschalk ? Par trois fois, il tourne et retourne le problème et chaque fois sa conscience lui dicte une réponse différente : il nous présente dans trois drames des couples malheureux et des unions qui se brisent. Dans l'esquisse dramatique *Elga* (écrite en 1895, jouée en 1905), c'est à la femme qu'il donne tous les torts, *le Voiturier Henschell* malgré ses inconséquences et ses faiblesses fait aussi figure de victime plutôt que de bourreau, tandis que, dans *la Cloche engloutie*, Hauptmann semble plaider coupable, il invoque seulement les circonstances atténuantes au nom de l'art, car, si le mari est astreint à des devoirs stricts, l'artiste doit se soucier de garder toujours vive la source de l'inspiration, ce dernier devoir prime tous les autres, l'artiste s'y conformera en tous temps, dussent les lois de la morale en pâtir quelquefois.

L'esquisse dramatique intitulée *Elga* intrigue les critiques : on s'est demandé pourquoi Hauptmann a voulu porter à la scène une nouvelle de Grillparzer, en apparence assez insignifiante, *le Monastère de Sendomir*. Certains font remarquer que Hauptmann venait de recevoir le Prix Grillparzer et qu'il entendait par là rendre un pieux hommage à l'auteur dramatique autrichien. Il est indéniable aussi qu'il cherchait, à cette époque, à sortir de l'ornière naturaliste ; *l'Assomption d'Hannele Mattern* et *Florian Geyer* nous révèlent cette préoccupation. Maintenant Hauptmann veut se renouveler, il s'essaie dans un genre nouveau, le théâtre de mystère et d'horreur, la « Schauerromantik », il songe à rivaliser avec Maeterlinck[1]. Mais ce qui dut surtout attirer Hauptmann, à notre avis, ce fut le problème psychologique que Grillparzer posait dans sa nouvelle et qu'il ne cherchait d'ailleurs pas à résoudre lui-même. Hauptmann

1. Cf. *Gesammelte Werke*, édition de 1913, t. II, p. 229 : le dialogue inquiétant des serviteurs, et p. 231 : le langage que tient Starschenscky, puis p. 241 : le château aux murs humides et saturés de poison, enfin p. 231, la pièce habitée par les spectres.

voulut raconter à son tour l'histoire de ce couple en apparence si heureux et dont l'union brusquement se brise, il prétendit expliquer le crime qui, tout d'un coup, mûrit dans une conscience d'abord si calme et si pacifique. Le titre du fragment dramatique diffère de celui que Grillparzer avait donné à sa nouvelle. Grillparzer voulait reconstituer sous nos yeux un horrible forfait et le titre évoque simplement le lieu où il fut perpétré ou encore la pieuse fondation grâce à laquelle le meurtrier essaya d'expier son crime. Grillparzer ne porta pas plus d'attention à Starschensky qu'à Elga : la faute de l'une, le crime de l'autre lui semblent également abominables.

En intitulant sa pièce *Elga*, Hauptmann nous avertit déjà qu'il a pris parti : le coupable, c'est Elga, c'est la femme qui est la cause première et la principale responsable de l'atroce tuerie, et c'est sur elle que se portera toute la lumière et que se concentrera toute l'attention du spectateur et du lecteur.

Hauptmann élimine tout ce qui, dans la nouvelle de Grillparzer, risquerait d'atténuer la responsabilité de la femme ou de rendre son mari odieux [1]. Et il nous représente les rapports entre Starschensky et Elga tout autrement que ne l'avait fait Grillparzer; or la plupart des traits qu'il invente semblent lui avoir été inspirés par les œuvres de Strindberg. Dès le début du drame, nous croyons découvrir qu'un antagonisme se dessine entre les conjoints; or les adversaires ne sont pas d'égale force, la femme est robuste, combative, fourbe ; à côté d'elle le mari paraît faible, effacé, bonasse ; la femme est consciente de sa supériorité, elle ne craint ni de l'afficher ni d'en profiter [2]. Dans la nouvelle de Grillparzer, le comte de Starschensky est sur le point de prendre sa femme en flagrant délit d'adultère, mais celle-ci ment avec adresse, elle réussit à faire échapper son amant. Le mari oublie sans effort cet incident, Grillparzer le compare à l'autruche qui se cache la tête dans le sable, pour ne pas voir le danger, de même le mari qui veut à tout prix sauver son bonheur évite volontairement d'élucider un mystère menaçant pour son avenir conjugal [3]. Hauptmann se plaît au contraire à nous peindre le mari rongé par le doute et l'épisode du portrait, emprunté à Grillparzer, prend dans le drame de Hauptmann une valeur et une signification nouvelles. Starschensky, mari bafoué, tourmenté par le doute qui devient plus lancinant et plus angoissant avec chaque heure qui passe, craignant d'élever à son foyer l'enfant d'un autre, rappelle par plus d'un trait le Capitaine dont Strindberg nous conte l'infortune dans *le Père* [4].

1. Par exemple, le Starschensky de Gripparzer est atrocement cruel : il veut obliger sa femme à tuer elle-même son enfant. (Cf. *das Kloster vor Sendomir*, dans l'éd. Aug. Sauer, chez Cotta, t. XIII, p. 219.) Hauptmann supprime ce trait. De même, chez Hauptmann, Starschenscky tue seulement son rival heureux et non sa femme. Dans la nouvelle au contraire, il tue sa femme et Oginsky parvient à s'échapper.

2. Cf. p. 244 : elle a toujours été plus rapide, plus forte, plus agile que ses petits camarades d'enfance. Elle imposait son commandement aux jeunes garçons : « Ich war eure Herrin ».

3. Cf. Grillparzer, *op. cit.*, p. 212.

4. Cf. Hauptmann, *op. cit.*, p. 235.

Le mari arrache des aveux à son rival Oginsky, cousin d'Elga. Dans la version de Grillparzer, Starschensky ramène dans son château Oginsky qu'il a fait prisonnier à Varsovie. Starschensky lit à sa femme un aveu écrit qu'il a obtenu d'Oginsky et celui-ci n'hésite pas à confirmer en présence d'Elga ses récentes déclarations [1]. Grillparzer ne nous dit pas comment le comte Starschensky a pu arracher ces aveux à l'amant de sa femme. Hauptmann au contraire nous fait assister à une scène étrange [2]. Devant Oginsky et Elga, Starschensly raconte un rêve qu'il a fait la nuit précédente, or Oginsky a été, cette même nuit, troublé par les mêmes visions que lui [3]. A tous les deux, Elga est apparue, danseuse nue et blême, au milieu d'un champ de crânes et d'ossements qu'elle foulait aux pieds. De ses yeux jaillissait par moments une lumière si brillante qu'elle semblait éclipser l'éclat de la lune ; à d'autres instants, par contre, ils semblaient darder des rayons de nuit et de mort. Les deux hommes qui aiment Elga la voient donc l'un et l'autre comme un être splendide et dangereux à la fois, qui répand tantôt la joie et la beauté, tantôt la nuit et la mort. Sa bouche est séduisante, mais dangereuse aussi, elle ressemble à celle des nourrissons, elle est toujours prête à sucer [4]. Or ce qu'elle boit, ce n'est pas le lait, mais le sang, celui des hommes qui l'aiment et dont elle cause le malheur. L'intendant demande à Dortka, la suivante d'Elga : « Qu'avez-vous fait de lui [Starschensky] ? Il était riche, jeune et bon, il y a quelques jours, et le voici maintenant vieux, pauvre et gonflé de haine ! [5] » et il n'hésite pas à donner à Elga le nom qu'elle mérite, il ne se contente pas de rappeler que, quand le comte l'a connue, ce n'était qu'une fille des rues, une mendiante, il la compare à un diable, bien plus encore : « C'est un vampire, dit-il, elle est allée boire son sang au fond de sa poitrine » [6].

Elga est donc la première femme-vampire que nous rencontrions dans le théâtre de Hauptmann. L'autre, c'est Hanne Elias, la maîtresse du peintre Gabriel Schilling.

Dans aucun drame de Hauptmann, l'influence de Strindberg ne se manifeste aussi nettement que dans *la Fuite de Gabriel Schilling* (écrite en 1906 [7], jouée en 1912). Les réminiscences sont nombreuses et nous sommes amenés à constater une fois de plus que Hauptmann est aussi familier avec l'œuvre romanesque de Strindberg qu'avec son théâtre.

1. Grillparzer, *op. cit.*, p. 218.

2. Hauptmann, *op. cit.*, p. 224 et s.

3. Hauptmann n'explique pas pourquoi les deux rivaux ont le même songe la même nuit — certains critiques purement naturalistes en sont scandalisés. (Cf. p. e. Kurt Strenberg, *Gerhart Hauptmann*, Berlin 1910, p. 228.) — Il ne faut pas se montrer trop exigeant : Elga n'est qu'une esquisse à la manière de Maeterlinck : dans ces conditions comment ne pas admettre que deux hommes, amants de la même femme, la voient sous la même apparence ? Il est, en tout cas, difficile de reconnaître dans le récit du songe tel que le fait Oginsky, le début d'une preuve de culpabilité.

4. Hauptmann, *op. cit.*, 235.

5. *Ibid.*, p. 249.

6. *Ibid*, p. 250.

7. Cette date a été fournie par Hauptmann dans un article de journal que cite Paul Schlenther, *Gerhart Hauptmann* (nouvelle édition revue par Eloesser), Berlin 1922, p. 215.

La Fuite de Gabriel Schilling est de beaucoup postérieure aux autres ouvrages que nous venons d'examiner. Hauptmann ne s'est certainement pas désintéressé de tout ce que Strindberg avait écrit après la crise d'*Inferno* et il a probablement vu jouer *la Danse de mort* qu'une tournée avait représentée dans une quarantaine de villes allemandes au cours de l'hiver 1905-1906. Le thème du vampire y est repris par Strindberg qui dessine des variations aussi cruelles que par le passé, mais plus troublantes encore, car il nous transporte dans un monde semi-irréel et baigné de mystère. De même Hauptmann fait évoluer ses personnages dans un cadre qui ne rappelle en rien celui de ses premiers drames naturalistes : dans sa pièce aussi, d'étranges « puissances » (Strindberg parle toujours des « makter » qui troublent son existence) paraissent régner. Les pêcheurs de l'île où Schilling et ses amis sont venus passer leurs vacances croient à la double vue et les artistes ne cherchent pas à les contredire : avant d'aller se jeter à la mer, Gabriel Schilling verra d'ailleurs son propre enterrement défiler devant lui [1]. Et, dressées au milieu du décor, les figures de proue d'un brick danois naufragé jettent sur tout le drame une ombre mystérieuse et inquiétante.

Hauptmann rêve à cette époque de faire jouer son drame sur un théâtre intime, car cette pièce ne ressemble pas aux autres, c'est une œuvre confidentielle qui ne doit pas être représentée sur une grande scène. Ici son esthétique dramatique se rapproche de celle de Strindberg, peut-être a-t-il été frappé par les belles représentations de *La plus forte* et du *Lien* que Max Reinhardt a données quelques années plus tôt au Kammerspielhaus [2]. Notons encore que la pièce se déroule au bord de la mer, comme maint roman et mainte nouvelle de Strindberg, et que Schilling a plutôt le type d'un « intellectuel suédois » que d'un « artiste allemand ». Hauptmann s'est même donné la peine de dessiner plus nettement le visage de son héros que transfigurent de grands yeux profondément enfoncés dans leurs orbites [3]. On est en droit de se demander si, en campant devant nous le malheureux peintre Gabriel Schilling, Hauptmann n'a pas par moment songé à l'illustre écrivain August Strindberg, cette autre victime de la femme.

Gabriel Schilling est un homme mal marié. Au dire de son ami Mäurer, le mariage de Schilling avec Eveline a été une sottise [4]. Une

1. Le phénomène de la double vue, (ce que les Ecossais nomment « second sight » et les habitants de l'île « wafeln »,) tient une place importante dans le drame. (Cf. pp. 173, 206 et s., 213, 218, 237, 240, 247). — Pour le motif des figures de proue, voir pp. 173, 184, 238 et s. — Les personnages du drame sont obsédés par les visions qu'ils ont en rêve, pp. 174, 247. — Enfin Hauptmann nous les montre envahis par le pressentiment de la mort, pp. 216, 237.

2. En 1902. — Hauptmann gardera sa pièce jusqu'en 1912, faute d'avoir trouvé un théâtre où il pourrait la faire jouer devant quelques connaisseurs. Après avoir assisté à une représentation de l'*Erasmus Montanus* de Holberg et de la *Cruche cassée* de Kleist, au théâtre de Lauchstett près de Mersebourg, il décide de confier sa pièce à ce théâtre. Elle y sera jouée au cours d'un festival intime, réservé à des auditeurs choisis.

3. *Ibid.*, pp. 178 et s. : l'indication scénique, lors de la première entrée de Schilling.

4. *Ibid.*, p. 175.

Russe, Hanne Elias, elle-même mal mariée, a capté ensuite son amour, au moment où son propre mari se détachait d'elle. Elle voue de son côté à Schilling un amour si exclusif, si envahissant que le peintre a cessé de s'appartenir à lui-même. Elle prétend justifier sa présence auprès de lui, en affirmant qu'elle lui sert d'inspiratrice et de soutien dans sa tâche d'artiste, tandis qu'Eveline le paralysait. Or, depuis que dure sa liaison avec Hanne, le peintre Schilling n'a rien produit, si ce n'est un portrait de leur fils et une étude de nu inachevée, parce que Hanne est tombée malade et n'a pu continuer à poser devant son amant; elle lui fait perdre son temps, bien pis, elle le prive des biens les plus précieux pour un artiste, la joie de vivre, le désir de créer, la foi en son talent [1]. Gabriel Schilling souffre d'une grave dépression physique et psychique [2]. Hanne réussit à le persuader qu'il ne peut se passer d'elle [3]. Malade, elle aussi, elle joue habilement de sa maladie et sait provoquer chez elle en temps voulu une hémorragie qui ramène à elle son amant lassé de la voir et de l'entendre [4]. Les pires souffrances morales et même physiques, Schilling les a supportées en silence [5], sans réussir à secouer ce joug, sans pouvoir se séparer de cette femme dont la tendresse tyrannique fait obstacle à sa carrière d'artiste et met ses jours en danger [6]. Hanne apparaît à l'entourage de Schilling comme un monstre et Mäurer, sa maîtresse Lucie Heil, Schilling lui-même quand il a les yeux dessillés, nous donnent d'elle une image terrifiante et lui appliquent les comparaisons les plus horribles : elle ressemble à la figure de proue du brick naufragé, de même que celle-ci a guidé vers les pires écueils le brick danois, de même Hanne mène à sa perte le navire de Schilling [7]. C'est un spectre qui évoque le souvenir de *la Fiancée de Corinthe* [8]. Sa face blême de malade qu'épuisent les hémoptysies la font comparer à une lémure [9]. Cette harpie, cette chauve-souris s'acharne sur sa victime [10]. C'est un fantôme qui, comme tous les fantômes, s'abreuve de sang, Mäurer imagine que son vrai repaire se trouve au cimetière, « qu'elle y gît au milieu des tombes, et qu'elle pourrait bien avoir été condamnée pour des éternités à sucer le sang chaud des humains, pour réchauffer sa falote et horrible existence [11] ».

1. *Ibid.*, pp. 175, 183, et 221.
2. Même dans les instants de détente et de bonheur relatif, Schilling doute de lui-même, Cf. p. 195.
3. *Ibid.*, p. 220.
4. *Ibid.*, p. 200.
5. *Ibid.*, p. 210.
6. C'est Mäurer qui formule contre elle cette accusation capitale, cf. p. 176.
7. Cf. *Ibid.*, p. 184.
8. *Ibid.*, p. 195, elle est aussi appelée « butleere Fratze ». Il est fait allusion à sa pâleur cadavérique qui pourtant ne l'empêche pas de poursuivre son horrible existence, p. 175. Cette dernière comparaison rappelle la définition que Strindberg donne du vampire dans la *Danse de mort* (2e partie) : « sais-tu ce qu'on entend par un vampire ? dit Alice à Kurt. C'est, dit-on, l'âme d'un mort qui cherche un corps pour vivre en parasite ». (Cf. A. Jolivet, *op. cit.*, p. 282 et aussi plus haut, p. 259.)
9. *Ibid.*, pp. 217 et 224.
10. Hauptmann, *loc. cit.*, p. 235.
11. *Ibid.*, p. 206, voir aussi, p. 199.

Pourtant, dans un dernier sursaut, au moment où il allait sombrer dans la misère physiologique et mentale, Schilling est parvenu à se ressaisir, il a écouté l'appel de son ami Mäurer, le sculpteur à qui des succès rémunérateurs ont assuré de larges moyens d'existence. Il vient rejoindre celui-ci dans l'île des Pêcheurs. Il adopte d'enthousiasme le projet que Mäurer lui soumet, il partira avec son ami pour la Grèce, loin de cette Hanne avec qui il est fier d'avoir rompu. Car il a maintenant conscience de ce que cette liaison lui a coûté ; il ne se reconnaît plus, il semble être devenu étranger à lui-même, tant il s'est appauvri en ces années de servitude [1]. Lui qui vient de traverser cette avilissante épreuve ne veut plus qu'aucune femme vienne désormais entraver sa marche, il le déclare tout net, sur un ton mi-sérieux, mi-plaisant : « Quoi donc ? Elles vous sucent et s'agrippent à vous comme des sangsues, elles vous lient poings et pieds, comme de vraies Dalilas, elles vous versent du plomb dans le crâne. Elles vous bâillonnent la gueule avec des lieux-communs et elles vous bombardent quotidiennement d'énormes bêtises, au point de détruire, au fond de votre sanctuaire, jusqu'à votre dernière trace d'amour-propre. Allez donc me chercher dans le Péloponèse, mes bonnes dames ! [2] »

Hélas ! C'est trop tôt chanter victoire ! Quelqu'un trouble la fête. C'est Hanne qui n'a pas voulu céder si vite et qui a tôt fait de remettre la main sur Schilling. Une lutte sourde s'engage entre Hanne qui entend conserver son amant et Mäurer qui travaille obstinément à la libération de Schilling. Celui-ci finit par accepter que Hanne demeure auprès de lui [3]. La partie est déjà à moitié gagnée pour elle. Notre Hanne fait maintenant tous ses efforts pour ruiner Mäurer dans l'opinion de Schilling [4], elle l'attaque avec cette perfidie que Hauptmann croit, comme Strindberg, innée et presque inconsciente chez la plupart des femmes [5]. Mais, bien qu'il feigne l'indifférence et se donne une allure fringante et dégagée, Schilling souffre durement d'être retombé sous le joug de Hanne et de servir d'enjeu dans la lutte qui s'engage entre elle et Mäurer. Ses nerfs et ses forces le trahissent, il tombe gravement malade. On appelle à son chevet un médecin de ses amis qui est assez maladroit pour amener avec lui Eveline Schilling, épouse légitime du peintre. Cette petite bourgeoise allemande montre aussi peu de tact que la Russe émancipée [6]. Les deux femmes se prennent de querelle dans la chambre même du malade et le bruit de leurs altercations porte un dernier coup à la santé mentale de Schilling. Ecœuré, il demande un poison à son ami, le médecin Rasmussen, et, comme il n'a pas obtenu

1. *Ibid.*, p. 203.
2. *Ibid.*, p. 197.
3. *Ibid*, p. 204.
4. *Ibid.*, pp. 217 et 221.
5. Voir la tirade de Schilling, p. 202.
6. Hanne est présentée comme une ancienne étudiante de Zurich, suffragette convaincue. Elle arrive accompagnée d'une compatriote, Fräulein Majakin, féministe, elle aussi.

satisfaction, il quitte son lit de malade, s'habille en hâte et part se jeter dans la mer.

Hanne a donc provoqué la mort de son amant, ou plutôt Hanne et Eveline ont amené cette catastrophe, elles méritent donc bien toutes les deux le nom de femmes-vampires et les amis de Schilling, Mäurer et Lucie Heil, les associent souvent dans leurs malédictions. Hauptmann n'a pourtant pas adopté complètement le schéma que l'on trouve d'ordinaire dans les drames de Strindberg. Pour bien dégager le sens de *la Fuite de Gabriel Schilling*, il ne suffit pas de considérer Gabriel Schilling entre Hanne et Eveline. A côté de Schilling, Hauptmann a placé Mäurer, et il a opposé Lucie Heil, sa maîtresse, à Hanne, la maîtresse de Schilling. A une situation anormale, à un état pathologique, si l'on veut, il compare l'état de santé parfaite. On se demande si, au moment où il écrit les *Créanciers*, par exemple, Strindberg peut encore imaginer un couple qui vivrait sainement et dans le bonheur.

D'autre part, si Axel et Bertha, dans *les Camarades*, Tekla et Adolf, dans *les Créanciers*, sont des artistes ou des écrivains, Strindberg nous les présente souffrant comme hommes, comme amants, comme époux, et non pas comme artistes. Le problème que pose Strindberg est aussi général que possible, c'est celui du bonheur, pour le couple humain. Hauptmann au contraire s'intéresse à un problème plus particulier, ou plutôt il examine seulement le problème du couple, dans les conditions spéciales qui se présentent à l'artiste, au créateur spirituel. L'artiste ne ressemble pas aux autres hommes, il lui incombe d'autres devoirs, il revendique par conséquent d'autres droits. Il doit entretenir en lui la source de l'inspiration, il ne faut pas que les infortunes de sa vie sentimentale fassent obstacle à l'épanouissement de son génie : on connaît la thèse, Hauptmann l'a développée avec éloquence dans *la Cloche engloutie*. Certaines institutions civiles, si excellentes qu'elles soient pour le commun des hommes, deviennent pour les artistes un joug intolérable, un insupportable fardeau : il ne convient pas qu'un artiste se marie, Mäurer le proclame et Lucie ne tient pas à voir une consécration légale transformer la nature d'une liaison essentiellement éphémère [1]. Mais le mariage n'est pas seul en cause ici, l'amour lui-même peut tenir dans la vie d'un artiste une place indiscrète ; s'il envahit entièrement la conscience du créateur, il est plus nuisible qu'utile. Il cesse d'agir comme un stimulant pour devenir un poison. Gabriel Schilling a été tué par l'amour, beaucoup plus que par Hanne. Le vampire, ici, ce n'est pas tant la femme, mais bien plutôt l'amour.

Pourquoi Gabriel Schilling s'enfuit-il vers la mort ? Est-ce parce que la méchanceté d'une femme l'a tué ? Non, Hanne n'est pas méchante par nature. Il fuit devant l'indiscrétion de deux femmes dont l'audace sacrilège a violé le réduit le plus secret de sa conscience, le sanctuaire de son art. Hauptmann a lui-même précisé sa pensée en choisissant pour son drame cet épigraphe tiré de Plutarque : « Certains... affirment

1. *Ibid.*, pp. 235 et 243.

avoir rencontré Eunothus qui courait vers la mer pour s'y baigner, parce qu'une femme avait pénétré dans son sanctuaire »[1].

Mäurer sait, quant à lui, maintenir l'équilibre entre l'amour et l'art, il fait à ce dernier la part royale. Et pourtant Lucie Heil, sa maîtresse, respire le bonheur[2]. Et lui-même crée sans cesse, il réussit. Son visage est illuminé par la joie et la santé[3]. Nous connaissons le secret de ses triomphes : quand, chez lui, l'art et l'amour entrent en conflit, il se prononce en faveur de l'art, et l'amour doit céder[4]. Mäurer n'a d'ailleurs guère besoin de se faire violence, car il n'est pas sentimental. En amour il est simple et direct. Lucie le confie assez crûment à la petite Russe Majakin qui rêve de faire sa conquête : « Ne croyez pas que Mäurer soit un homme comme Schilling ! Mäurer prend « un-deux-trois » ce qu'il veut avoir, puis il s'en va modeler ses statues. Il ne s'embarrasse pas de scrupules »[5].

Les ressemblances de détail, si nombreuses et si évidentes soient-elles, ne doivent donc pas nous tromper : sans aucun doute, dans *La fuite de Gabriel Schilling*, Hauptmann s'est inspiré de Strindberg, mais l'influence, facile à déceler dans les mots, dans les situations, dans les personnages même, semble beaucoup moins évidente quand on cherche à deviner l'intention profonde de Hauptmann. La thèse qu'il défend ici (on ne saurait dire d'ailleurs s'il ne s'agit pas simplement d'une confidence ou d'un plaidoyer « pro domo ») se rapprocherait peut-être de celle que nous avons trouvée dans le drame de Hermann Bahr, elle est moins triviale pourtant, Hauptmann s'exprime avec beaucoup plus de nuances et ne s'adresse qu'à une élite. Néanmoins les deux écrivains mettent l'homme en garde contre le même danger et l'invitent à se méfier de la passion et de la femme. Si pleines d'attraits ou si caractéristiques que soient leurs peintures, elles tendent à suggérer une idée (que Strindberg n'eût d'ailleurs pas faite sienne), elles visent à enseigner, trop souvent la démonstration et le raisonnement y prennent le pas sur la vie et sur l'action.

Bien que la discussion des idées n'en soit pas totalement bannie, tout autre est le son que rendent les âpres drames de Strindberg : l'auteur ne cherche pas à démontrer. Dans la conscience du spectateur, bien vite les opinions et les doctrines perdent toute importance, car il voit devant lui des êtres lutter et souffrir. Les conflits idéologiques s'estompent pour faire place au mystérieux « combat des cerveaux ».

(A suivre.)

Maurice GRAVIER.

Faculté des Lettres de Nancy.

1. *Ibid.*, p. 168.
2. Cf. entre autres, pp. 188 et s. : l'indication scénique qui nous dépeint ce bonheur sous une apparence assez païenne et sensuelle. Et aussi p. 235 : Lucie renonce au mariage de gaîté de cœur et se prétend très satisfaite de son bonheur présent.
3. *Ibid.*, p. 211.
4. *Ibid.*, p. 207.
5. *Ibid.*, p. 237.

NOTES ET DISCUSSIONS

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE EN SUÈDE

Le *Fonds Descartes*, qui jusqu'à présent avait surtout publié des ouvrages d'histoire ou d'économie, nous offre un aperçu de l'influence française sur la littérature suédoise au cours des âges [1]. Que l'ouvrage soit de qualité, c'est ce que la personnalité de son auteur et le fait même de sa publication par le *Fonds Descartes* suffisent assurément à établir. Le seul grief qu'on lui fera peut-être, c'est que, rédigé initialement pour le public suédois [2], il procède souvent par allusions et risque un peu d'effrayer plus d'un Français cultivé et curieux des choses scandinaves, mais peu familiarisé avec le détail. Il n'a pas été, comme l'*Histoire de la Littérature suédoise* d'Henrik Schück, également traduite jadis par M. Maury, adapté aux nécessités d'un public étranger.

Pareille synthèse n'en est pas moins fort utile. Elle permet de survoler la masse confuse des faits et de distinguer les grandes lignes. Trois conclusions me paraissent ressortir de cet exposé.

C'est d'abord qu'on se fait en général une idée assez fausse de l'influence française sur la Suède du XVIIIe siècle. On se laisse impressionner à l'excès par la personne de Gustave III. Certes le roi avait été élevé par sa mère Louise-Ulrique, sœur de Frédéric II, dans l'admiration exclusive de la France. « Grande dame très littéraire, liseuse assidue, elle ne lit pratiquement que des ouvrages français, avec un zèle et un ravissement en vérité touchants ». Le règne de Gustave III marquera, semble-t-il, l'apogée de l'influence de notre pays. « En quelque sens qu'on explore le monde littéraire et culturel gustavien, on rencontre partout le style français, comme dans un palais méthodiquement aménagé et meublé. On est vêtu à la parisienne, on parle français, ou une ridicule langue mixte ». En 1786, le roi, en qui une admiration sincère pour les *lumières* se mêle à de fortes et d'ailleurs désastreuses réminiscences de la monarchie de Louis le Grand, fonde l'Académie suédoise, exactement calquée sur la nôtre, dont la devise est *Génie et Goût*, et grâce à laquelle l'idéal classique fait d'ordre et de clarté conserve un prestige quelque peu tyrannique. Mais il ne faut pas oublier

1. Anton Blanck, professeur à l'Université d'Upsal, *La Suède et la littérature française des origines à nos jours*, traduit du suédois par Lucien Maury, Stock, 1947.

2. L'original, où M. Blanck a condensé une série de cours donnés à Upsal, se dissimule beaucoup trop modestement parmi d'autres études, dont la première a donné son titre au recueil : *Bellman vid skiljovägen*, Upsal, 1943.

combien cette œuvre fut éphémère. L'atmosphère française, ou soi-disant telle, où le souverain aimait à vivre, ne répondait plus aux aspirations des contemporains. Au début du siècle déjà, Dalin avait lancé la revue *Argus*, à l'imitation du *Spectator*. Désormais c'est l'Angleterre, avec sa pensée, sa littérature, sa politique, ses jardins, qui fascine l'opinion. Ce mouvement va s'amplifiant avec les années. Le goût des choses de France, dans la mesure où il subsiste, ne s'adresse plus qu'à la forme. On se sert de la langue française pour analyser les institutions d'outre-Manche (ne suffisait-il pas d'ailleurs pour cela de suivre Montesquieu et Voltaire ?) et c'est naturellement dans l'original qu'on lit le révolutionnaire de Genève. Mais longtemps la critique s'est exagéré la portée de l'influence française dans l'œuvre des Gustaviens eux-mêmes, Kellgren ou Leopold. En réalité, la France dont ils s'inspirent, « aux yeux de la postérité, représente encore un classicisme conservateur parce que la transformation n'affecte la forme que dans une très petite mesure. On spécule sur les énigmes de la philosophie moderne, mais on décrit des paysages, on développe des pensées sur la mort en alexandrins ; même les amants de Rousseau s'écrivent des lettres dont la prose est proche de cette versification. La tradition de la forme classique est infiniment plus forte que l'idéologie du XVIIe siècle ». Au fond, le grand rayonnement de la France en Suède se situe, non sous Gustave III, mais au siècle précédent. C'est du traité signé en 1631 par Gustave-Adolphe avec Richelieu, que date pour le pays l'*ère de la grandeur*. Sa fille Christine admire Descartes et lui accorde une protection du reste fatale. Quant aux nobles, s'ils exploitent habilement l'inexpérience politique de la jeune reine, ils n'en partagent pas moins ses penchants littéraires. « Aux environs de 1680, écrit M. Blanck, le goût français est devenu une tradition bien établie en plusieurs de nos familles aristocratiques... On prône dans ces milieux une littérature élégante et humaine. Les dames connaissant mal le latin, on se tourne vers les langues modernes, et d'abord le français ». Alors triomphent presque sans conteste les figures prestigieuses d'un Magnus de la Gardie et, sous Charles XII encore, d'un Charles-Gustave Tessin.

Presque sans conteste, disions-nous. La restriction est nécessaire. Aussi loin en effet que remonte en Suède la vogue des goûts et des modes d'origine française, elle se heurte à une opposition, au moins latente, d'origine *nationale*. On voit, pendant trois siècles au moins, ce courant affleurer de temps à autre. Une réaction se manifeste contre les idées et les mœurs d'une société qui va chercher à l'étranger ses modèles et qui, parce qu'elle s'isole ainsi volontairement du peuple, finit par vivre dans un monde d'idées artificielles et de dévergondage moral. Sous Christine déjà, l'érudit Georges Stiernhielm imagine dans son poème *Hercule* une figure burlesque symbolisant la frivole culture étrangère : elle « avait un visage étrange, un œil pleurait, l'autre riait... Elle était vêtue à la française, fanfreluches et dentelles... Elle s'appelait Flättia ; était très aimée de notre jeunesse ». Et Stiernhielm oppose à ces futilités « la vieille et honorable manière » suédoise. La même protestation reparaît cent ans après, dans des circonstances très différentes. Elle contribue fortement à l'hostilité des *bonnets* vis-à-vis des *chapeaux* francophiles. Pendant une discussion au Riksdag, en 1765, le conseiller Krister Reuterholm s'écrie, parlant de la France :

Cette nation, nous l'avons caressée, admirée, nous l'avons imitée jusque dans ses folies connues du monde entier, ses absurdités contagieuses,

ses gestes, son goût, ses vêtements, ses révérences, sa superficialité en fait de science, ses raisonnements sophistiques. Nous avons abandonné et méprisons la simplicité suédoise, l'honnêteté des mœurs, une certaine sévérité de la pensée, une sobriété, un élan, une ardeur au travail, une ténacité, une persévérance, une activité qui étaient nôtres.

Le ton de cette harangue s'explique sans doute en partie par la conjoncture politique. Mais les sentiments qu'exprime Reuterholm sont anciens, et dureront plus longtemps que lui. Ils se traduisent notamment par un goût de plus en plus vif pour la littérature « nordique ». Ces tendances culmineront dans le *gothisme*. La France, sa pensée, ses mœurs, son âme, apparaîtront aux Romantiques comme corrompues, viciées jusque dans leur tréfonds, responsables de la décadence de la nation entière comme du déchaînement des violences et des guerres. Voilà la thèse ressassée à l'infini par un Atterbom. Et si Geiger n'est pas le plus violent, on jugera par le passage suivant de ce que pouvaient écrire les autres. Il part en guerre contre

deux défauts que quiconque connaît les classes soi-disant cultivées de Suède doit déclarer suédois, bien que si contraires à la vieille honnêteté des Goths que notre langue n'a pas de mots pour les désigner. Donc parlons français. Leur nom est *charlatanerie* et *malice*.

Après avoir analysé dans l'esprit que l'on devine ces deux notions, Geiger conclut : « Tel est le fruit de notre prétendu affinement et de notre fameuse culture française. Nous avons pris aux Français leurs travers et leurs ridicules sans aucune de leurs qualités ».

Depuis le XVIIe siècle, le principal véhicule de l'influence française a été, et de loin, le théâtre. La première manifestation d'une grande œuvre française en Suède fut la représentation d'*Iphigénie* en 1683, à Stockholm. Seize ans plus tard, une troupe française est appelée. La qualité des acteurs est de valeur moyenne, mais leur répertoire très satisfaisant, et la mise en scène, de Tessin, s'inspire d'excellentes esquisses du Parisien Bérain. Pendant deux ou trois ans la Cour jouit d'un art dramatique de premier ordre. Le fait capital, c'est que dans un pays aussi lointain il y ait eu un public capable d'y prendre plaisir. Quelques années passent, et un théâtre permanent se fonde à Stockholm. C'est à Dalin lui-même, l'adversaire de Tessin, que « revient la tâche de créer une tragédie de style monumental classique ». Il travaille avec ambition, « s'efforce de surprendre les secrets de Racine lui-même ». Si la tentative est assez médiocrement réussie en elle-même (ces vers produisent, paraît-il, sur les lecteurs modernes un effet plutôt comique), elle eut un succès certain à l'époque. Mais voici qu'appelée par Louise-Ulrique, une nouvelle troupe arrive à Stockholm. Pièces classiques et modernes sont jouées sur une scène organisée avec recherche. « Nous ne saurions mesurer avec précision, écrit M. Blanck, la part de ce théâtre dans la formation littéraire de notre pays et son orientation vers la France, mais on risque de la sous-estimer plutôt que de l'exagérer ». Après 1760, la reine est secondée par son fils, qui a le théâtre dans le sang. Une fois sur le trône, il fonde le Grand Théâtre pour les œuvres lyriques, puis le Théâtre Dramatique pour la tragédie, et se charge de fournir lui-même cette dernière scène de pièces qu'il compose dans le genre de Voltaire, et où seuls les noms des personnages sont suédois. Depuis 1781 Stockholm possède d'ailleurs une nouvelle et excellente troupe française. Son chef,

Monvel, lui-même auteur, forme des acteurs suédois, et crée ainsi une tradition théâtrale non encore complètement disparue de nos jours. « Le jeu des comédiens est de style français, les décors sont conçus à la parisienne. Quand le roi fait venir Desprez, c'est un grand artiste qui est désormais à son service, et l'art dramatique connaît à Stockholm des triomphes ». C'est aussi l'époque de Bellman, le grand homme du rococo en Suède. La scène française le séduit, mais ses goûts ne vont pas tant aux chefs-d'œuvre du classicisme qu'aux formes légères de l'art dramatique, à l'opéra-comique, qui tournera au vaudeville. Les mondains prenaient plaisir, « après avoir joui des sublimités de l'Opéra du Théâtre Français, au rire grossier et à l'affreux argot des Halles ». En même temps apparaît dans le genre sérieux (très sérieux) le drame larmoyant, dont le prestige s'imposera parfois au roi lui-même.

Cinquante ans plus tard, lorsque les contacts se rétablissent entre la Suède et la France, le théâtre de Hugo fait sensation à Stockholm. *Hernani* y est joué dès 1833. Almquist s'en inspire dans ses premiers drames, mariant « la terreur et le mystère » selon les bonnes recettes hugoliennes. Le public, à vrai dire, était peu préparé. Atterbom, le doctrinaire du romantisme philosophique, refuse d'imprimer la traduction qu'a faite Almquist de la préface de *Cromwell*. Mais Almquist ne perdra rien pour attendre, il connaîtra le succès vers 1890.

Tout au long du XIXe siècle, en tout cas, la scène française ne cesse d'être à l'honneur.

« Après les romantiques viennent Scribe, Dumas fils, Augier, pour ne citer que les plus connus. Génération après génération se faisait une idée du théâtre moderne d'après ces auteurs interprétés par des acteurs entraînés à la technique française ; Strindberg, en quelques paroles célèbres, a dit l'impression que l'on retirait de ces représentations, surtout lorsqu'on ne se jugeait pas appartenir à la société distinguée. »

Mais les drames de Strindberg lui-même, dans ce qu'ils ont de meilleur, ne sont-ils pas la mise en œuvre d'idées empruntées sinon au théâtre français, du moins à Zola et, d'une manière moins directe peut-être, à Rousseau ? Il leur doit d'avoir créé « un drame simple, sans gestes », qui « se joue sans apparat, dans une cuisine, et ne dure que le temps de l'action elle-même ; conformément aux idées du temps, il va droit au fait, avec une violence dirigée à la fois contre la convention théâtrale et la société ».

Franchissons encore cinquante ans, et nous constatons que certaines pièces de Sartre ont été jouées à Stockholm avant de l'être à Paris.

Et ceci n'est qu'une preuve parmi bien d'autres de la persistance de l'influence française en Suède. Si, étant donné le système scolaire des Suédois, et les difficultés bien naturelles qu'ils éprouvent à apprendre notre langue, celle-ci reste réservée à une élite relativement peu nombreuse, le grand nombre des traductions montre l'intérêt du public pour toute la production littéraire française : Proust, Valéry, Giraudoux, Mauriac, Jules Romains, tous les esprits et tous les genres sont représentés. M. Blanck, en terminant, rappelle que Roger Martin du Gard a reçu il y a quelques années le prix Nobel. Si son ouvrage avait paru quelques mois plus tard, il n'aurait pas manqué d'ajouter que le même honneur vient d'échoir à Gide et il aurait pu dire combien le public français a été sensible à ce nouvel hommage rendu à notre littérature.

Pierre BRACHIN.

RAINER MARIA RILKE

Commenter Rilke est si difficile que toute interprétation qui s'y essaie définit son auteur en même temps que son objet ; on construit le Rilke que l'on mérite. Celui qu'imagine M. Guardini dans ce livre — court, mais très dense — est un des plus vivants, des plus riches, des plus humains qu'on ait dessinés jusqu'aujourd'hui.

Celui qui a eu la chance d'entendre M. Guardini à sa chaire de Berlin ou de Tubingue retrouve, à la lecture de son *Rilke*, cette même sensibilité, cette même délicatesse qui éclairent sans profaner, qui, en accusant les lignes, n'ôtent rien du mystère, le révèlent au contraire et le rendent perceptible. On éprouve, à chaque mot de son commentaire, cette vibration qui témoigne de cette qualité d'émotion en face d'un auteur que les Allemands expriment par le mot *Ergriffenheit*. Chaque vers est abordé par un effort d'intuition et de fidélité ; le pied s'assure peu à peu des pierres où il se pose ; si bien que la démarche est lente — un peu trop lente parfois, au gré du lecteur ; mais mieux vaut cet excès que les abus d'une théorie préconçue et trop pressée de conclure.

A côté d'autres mérites — plus précieux — le commentaire de M. Guardini a au moins celui d'être « utile » en rendant plus aisé l'abord d'une œuvre parmi les plus abruptes de la poésie allemande.

Le commentaire du détail se double d'une « thèse ». Disons tout de suite que les réserves qui vont venir ne s'adressent qu'à cette théorie d'ensemble et laissent intacte l'analyse des images et des thèmes. Le livre garde sa valeur[1] même si l'on n'adopte pas la position de son auteur.

Le *Rilke* de Guardini est, en quelque sorte, parallèle au *Nietzsche* de Jaspers. A plusieurs reprises, d'ailleurs, sont signalées des analogies entre le mouvement des *Elégies* et celui du *Zarathoustra*. L'idée est en somme celle-ci : Rilke, comme Nietzsche, est porté par toutes les exigences de son esprit à admettre des valeurs qui dépassent l'homme et la terre ; tout l'invite à dire : Dieu, éternité, âme, au-delà ; mais il recule devant ce dernier bond ; il refuse de sauter et il *traduit* en termes d'immanence cette expérience du transcendant ; il « sécularise » des notions chrétiennes ; il ne les ignore pas ; seulement il les réduit aux dimensions terrestres, il les fait entrer dans la finitude du monde, qui doit trouver en elle-même sa raison d'être et sa suffisance.

D'abord, ce parallèle entre Nietzsche et Rilke. Guardini se garde bien d'identifier les deux natures : les deux types humains sont trop différents l'un de l'autre. Il souligne au contraire, dans un passage excellent (pp. 22-25) comment chacun des deux est mené à une attitude qui lui est propre : Nietzsche, romantique, est hanté par le besoin d'échapper à la limitation, de trouver sans cesse du nouveau — en lui et hors de lui ; Rilke est dominé par l'angoisse de la mort. Mais, à partir de là s'opère chez l'un et chez l'autre un mouvement analogue et pareillement paradoxal, une manière de renversement qui a lieu, dans les deux cas, à l'endroit où il est le plus difficile — donc aussi le plus décisif : celui qui exige une spontanéité infinie

1. Romano GUARDINI. — *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, eine Interpretation der zweiten, achten und neunten Duineser Elegien (Verlag A. Francke Ag, Bern, 2. Auflage. 122 pages. Fr. 6,50).

s'enferme dans le Retour éternel ; celui qui se cabre devant la mort l'adore comme le sens de la vie, en fait « la mort familière » prochaine et tendre.

Cependant, a-t-on le droit d'aller plus loin ? Nietzsche, fils de pasteur, est obsédé par l'idée du péché ; il le sait, il l'écrit presque ; il lutte contre cette idée comme contre son démon familier. Il n'est pas besoin d'ajouter aux textes pour y deviner ces combats : ils sont la matière même de la philosophie de Nietzsche. Pour Rilke, il arrive bien que, par instants, on croit déceler comme « un écho » (p. 82) du péché originel ; mais ce n'est précisément qu'un instant ; il effleure l'idée ; s'il la dépasse, c'est à coup sûr à son insu ; tandis que Nietzsche sait qu'il combat et il connaît l'enjeu de la bataille.

On dira que c'est le droit du critique de dévoiler ce que l'auteur lui-même a ignoré en lui. Il est vrai. Mais n'est-ce pas faire fausse route que d'écrire (p. 59), à propos de la huitième *Elégie* (celui des trois poèmes où l'interprétation de Guardini est à la fois la plus riche et la plus risquée) : « Ces idées ne peuvent être comprises à partir de leur propre centre, mais seulement dans leur rapport avec les doctrines chrétiennes. Ce ne sont pas des phénomènes primitifs *(Urphänomene)*, mais des épiphénomènes ; elles prennent vie dans ce à quoi elles s'opposent ». Ici, on ne peut guère éluder toute une série d'objections : d'abord, il est toujours dangereux — ou, au moins, étroit — de définir une œuvre négativement, par ce qu'elle n'est pas. Ensuite, s'il peut être instructif d'éclairer Nietzsche par ses combats, car il s'agit là d'une pensée qui se renouvelle dans la polémique, qui va parfois jusqu'à se susciter des ennemis imaginaires, et qui, quand elle n'en trouve plus, se divise contre elle-même, la même méthode peut-elle convenir à Rilke, si candide dans ses convictions, si peu enclin à contredire : il semble qu'il se découvre un jour, comme par hasard, éloigné du christianisme ; mais il n'a jamais eu dessein de s'opposer à lui.

Enfin, et surtout, n'est-ce pas déformer le sens même de l'attitude de Rilke que d'y voir un épiphénomène du christianisme ? L'idée de Guardini, si nous l'entendons bien, est en somme que Rilke vit des expériences identiques à celles d'un mystique chrétien ; seulement, pour les exprimer, il use d'un autre langage ; il n'ose pas, semble-t-il, confesser sans restriction tout ce qui lui est révélé ; soucieux de laisser au « monde » son autonomie, il enveloppe ses découvertes dans une idéologie séculière qui *fait illusion.* Ainsi quand, dans la huitième *Elégie,* Rilke risque le mot *das Offene,* Guardini estime qu'il s'agit là de « l'autre côté de la frontière de l'existence » et que seul Dieu, le Dieu personnel de la révélation, peut donner un sens à cette intuition. Ou encore (p. 104), Guardini compare Rilke à un homme qui jouirait de la lumière d'une étoile en niant l'étoile d'où vient la clarté. Il ne peut, ajoute-t-il, y avoir de bonté sans un cœur qui la produise. Autrement dit, Rilke emprunte au christianisme des éléments qui rendent son œuvre essentiellement différente d'une œuvre de l'antiquité païenne ; mais il se sépare en même temps — et en ingrat — de la source à laquelle, sans le savoir, il s'abreuve.

Nous entendons bien que Guardini cherche à prêter à Rilke le sens le plus riche et qu'il le nourrit de ses propres convictions de chrétien. Mais reste-t-il, ce faisant, fidèle à la belle tâche qu'il s'était fixée (p. 27) d'interpréter, sans ranger dans des catégories préalables, de s'abstenir de juger « pour rester ouvert à un message encore inconnu » ?

Il n'est pas douteux que Rilke emploie fréquemment le langage de la transcendance, qu'il reconnaît dans l'homme ce besoin — qui définit sa condition — de se dépasser sans cesse (*cf.* p. 53). Mais, ne pourrait-on

dire, en renversant en quelque sorte la proposition de Guardini, que Rilke, né catholique, formé dans une civilisation chrétienne, traduit dans le langage dont il dispose — et qui porte si profonde l'empreinte de la pensée chrétienne — une expérience absolument neuve ?

Guardini n'ignore pas combien de fois Rilke a mis lui-même en garde ses commentateurs contre toute interprétation « chrétienne » de son œuvre. A propos de la huitième *Elégie*, il cite la célèbre lettre à W. de Hulewicz qui prête à l'idée d'un « monde ouvert » un sens tout différent de celui que Guardini lui attribuait. Pourtant il semble à Guardini (p. 62) que les deux sens se complètent plutôt qu'ils ne s'opposent : celui de Rilke est inclus *à l'intérieur* du sens chrétien ; ce dernier développerait et achèverait ce que le premier ne fait qu'ébaucher.

Voilà précisément ce qui nous paraît douteux ; il nous semble que Guardini tire ici Rilke vers lui et méconnaît la rupture essentielle avec le christianisme que le poète a si souvent proclamée. Nous ne croyons pas que Rilke soit quelque part *à l'intérieur* du christianisme, dépassé, achevé par une pensée chrétienne plus vigoureuse, moins entravée. Nous le situons, au contraire, franchement *hors* du christianisme. Quand Rilke parle d'amour, il pense tout autre chose qu'un chrétien par le même mot ; et le terme rilkéen de *Innigkeit* ne doit pas faire songer à une union spirituelle avec la divinité, telle que celle que décrit le mysticisme chrétien.

Guardini montre, dans un très beau développement (pp. 84 sq.), comment les idées de Rilke sur l'amour et sur Dieu sont liées les unes aux autres. On sait ce que Rilke pense de l'amour : quand il est authentique, il transperce l'être aimé, ne s'arrête pas à lui ; ses rayons réfractés se perdent dans l'infini, jusqu'en Dieu ; l'être aimé n'est plus qu'une occasion ; l'amour accroit la solitude, il n'est, finalement, qu'une ruse de la création pour éveiller dans la conscience isolée la saveur de l'existence.

Certes, nous refuserons avec Guardini (p. 85) de taxer Rilke d'individualisme ; nous ne lui reprocherons pas de fuir les responsabilités d'un amour partagé. Mais nous ne pensons pas que l'amour, tel que Rilke le conçoit, puisse ouvrir l'accès d'aucun Dieu ; il n'a rien de commun avec l'Eros platonicien (*cf.* p. 69) qui, réunissant deux moitiés prédestinées, décrit une union *réelle*, et dans cette rencontre essentielle fait les deux amants *participer* aux Idées. L'*union*, pour Rilke, c'est celle de la « petite créature » dans l'univers, celle de l'enfant, celle du mourant ; elle est *en deçà* de l'homme et de la conscience, et nous ne pensons pas que Platon ait jamais placé à ce niveau la participation à l'Etre. L'amour, pour Platon (et, à ce qu'il nous semble, pour le chrétien aussi) est la suprême expression de l'humain ; mais pour Rilke ?

La place de l'homme dans la création est le sujet de la neuvième *Elégie* et ce poème, où l'homme devient l'ultime espoir de la Terre, le porteur d'une mission singulière (la métamorphose du monde dans le règne de l'Invisible), ce poème où la personne, avec son destin unique et irrévocable, semble recouvrer ses droits, se prête évidemment à merveille à la thèse de Guardini. Il resterait cependant à replacer la neuvième *Elégie* dans la suite des dix poèmes. Il nous semble qu'elle n'en constitue pas l'aboutissement essentiel. C'est apparemment le seul instant où Rilke songe à justifier l'homme, où il essaie d'être un peu plus que « laurier » ou que « moucheron » : le sort de l'âme individuelle, qui semble ici en jeu, n'est pas d'ordinaire ce qui inquète Rilke. Où portera-t-on l'accent ? Sur la huitième *Elégie?* ou sur la neuvième ? elles se complètent ; mais laquelle est le centre ? La question est essentielle. Guardini, qui s'excuse de n'offrir ici qu'un commen-

taire partiel de l'œuvre (trois poèmes sur dix, ou même onze) réserve sagement la solution (p. 105, en note) et laisse espérer (p. 30) qu'il offrira un jour une interprétation complète. Pour nous, il nous semble que la neuvième *Elégie*, qui ramène doucement vers un univers anthropocentrique, moins éloigné des vues chrétiennes, donne un peu l'impression de régler un problème de détail qu'auraient négligé les poèmes antérieurs ; dans le grand concert de la création, décrit déjà à satiété, on fait à l'homme une place qui n'est ni la plus éminente, ni la plus précieuse.

Aussi ne nous paraît-il pas juste d'évoquer des références platoniciennes. Même les Idées de Platon, immuables dans l'éternel, n'ont guère de sens dans la perspective où se place Rilke. Retrouver (p. 70) dans la huitième *Elégie* une analogie avec le mythe de la Caverne, c'est déjà subrepticement admettre que, pour Rilke, l'homme est séparé de l'Essentiel, dont il n'aperçoit que le reflet ; or, il nous semble que, pour Rilke, rien n'existe hors du flux de la création dont nous sommes un fragment ; aucune puissance régulatrice, gage de stabilité, n'existe hors de la Terre et « l'essentiel » n'est nulle part hors du temps. Les anges de la deuxième *Elégie* sont, par Guardini, assimilés aux dieux. Mais ce terme encore ne nous paraît pas clair. Ce mot n'a de sens que dans la mythologie très particulière de Hölderlin, à qui Guardini l'emprunte. Mais les anges de Rilke sont si peu « dieux » que le poète les décrit comme *Frühe Geglückte... Verwöhnte der Schöpfung*, créatures et non créateurs, sujets d'une existence différente de la nôtre et sans relation avec la nôtre ; nos rivaux dans la création, à qui nous nous confrontons et à qui nous tendons, presque comme un défi, l'ouvrage de notre terre, mais à qui nous ne voulons — ni ne pouvons — offrir aucun sacrifice ni aucun hommage. S'ils sont *Räume aus Wesen*, cela ne peut pourtant signifier qu'ils seraient *l'essentia* (p. 39) en qui prendrait sens l'existence que nous vivons.

De même, quand Guardini écrit (p. 110) pour expliquer, dans la neuvième *Elégie*, le mot très équivoque de *Bilder*, que « les images sont peut-être pour l'âme ce que sont les idées pour la connaissance », il tente une fois de plus d'orienter Rilke dans le sens de l'idéalisme traditionnel. Or ces « images », qui exercent « sur la vie profonde de l'âme », « dans le subconscient et dans l'inconscient », une puissance mystérieuse, font penser bien davantage à la théorie de la « réalité des images » par laquelle Klages justifie ou suggère l'extase telle qu'il l'entend et qu'il oppose explicitement à l'érotisme platonicien. C'est du côté de ce panthéisme (risquons le mot, faute de mieux) qu'il faut chercher Rilke, à ce qu'il nous semble, du côté de la dissolution de la personne, là où l'âme n'a pas à chercher son salut.

Un point, enfin, qu'il serait trop long de développer ici et que nous indiquons seulement : Guardini ébauche (pp. 90 *sq.*) un tracé de l'évolution de la pensée religieuse de Rilke. Selon lui, au Dieu du *Livre d'Heures*, Dieu personnel qui se manifeste en toutes choses, ou se dissimule derrière toutes choses, succède dans les *Elégies* et les *Sonnets à Orphée* une conception où disparaît « toute réalité objective et dénommable de Dieu » *(benennbare Gegenständlichkeit)* pour ne plus laisser subsister, comme unique réalité, que l'être fini du monde. S'il en est ainsi, l'interprétation de Guardini, qu'on a décrite plus haut, se trouve en quelque sorte confirmée par le développement historique de l'œuvre de Rilke. Mais, pour s'en assurer, il faudrait analyser de près le contenu des mythes qui animent le *Livre d'Heures :* le Dieu futur, la Grande Mort, etc... On s'apercevrait alors, nous semble-t-il, que dans les ouvrages de jeunesse déjà, la perspective de Rilke est essentiellement différente de la perspective chrétienne, et derrière

le Dieu apparemment familier et voisin, on discernerait un mouvement très analogue à celui des *Elégies*.

En conclusion, il nous paraît que, pour comprendre Rilke, il faut au contraire tenter de le saisir à partir de lui-même, comme *Urphänomen*, non comme *Epiphänomen*. Certes, il peut bien se produire que, du point de vue qui lui est propre, Rilke croise parfois des expériences chrétiennes ; le sentiment de la limitation, l'angoisse de ne pas se sentir en harmonie avec la vie, peuvent produire un instant un état d'âme qui rappelle ce que le chrétien entend par le mot de péché. Mais, non seulement, il nous semble que ce ne sont là que des rencontres — et non l'essentiel — mais encore, et surtout, il nous paraît que le contenu des deux expériences — et non seulement le langage qui les exprime — est profondément différent.

Mais, répétons-le, le livre de Romano Guardini est riche de suggestions ; il ouvre mille avenues nouvelles ; il livre du poète une image neuve et originale. Sur un pareil sujet, la controverse est inépuisable ; le premier mérite du livre de Guardini sera de l'avoir à nouveau suscitée.

Claude DAVID.

LE NOM DE L'ALSACE

Dans le fascicule 108 des *Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, intitulé « Mélanges 45 » et paru en 1947, M. TESNIÈRE nous donne la primeur d'une explication aussi ingénieuse qu'irréfutable de l'étymologie du nom de l'Alsace. Cette étymologie pose trois problèmes, d'ordre phonétique, sémantique et historique. C'est le problème sémantique qui a retenu particulièrement l'attention de M. T. et la solution qu'il présente est une application curieuse d'un principe fécond que nous connaissons bien : le principe de l'ellipse du ou des termes médians dans un composé. Ex. de tricomposés elliptiques : *Sonn(tags)-abend; Panzer(kraft)wagen;* ex. de quadricomposés elliptiques : *Oel(baumholz)-götze* « idole en bois d'olivier » ; *Sterb(fall)(versicherungs)kasse.*

L'usage des composés elliptiques est très fréquent en allemand et souvent les élèves sont embarrassés devant un composé dont ils ne voient pas le terme disparu essentiel pour la compréhension. Plus grande est encore la difficulté quand on veut expliquer par l'étymologie un nom propre géographique par exemple. Beaucoup des noms de lieux ne se comprennent qu'en rétablissant le terme médian : *Heidel(beer)berg, Feld(berg)see, Salz(ach)burg, Frauen(kloster)gasse, Bären(tal)bad, Gottes(haus)wald, Hirsch(gulden)berg, Moos(burg)hausen, Tempel(ordens)hof.* L'étymologie du mot « Alsace » a été établie en 1837 par J.-G. Zeusz : **ali-saz; *ali-* que nous connaissons en latin sous la forme *alius* « autre » et vha. *saz* « établissement ». « Etablissement autre » ne veut rien dire ; si le problème phonétique est réglé, le problème sémantique reste entier. En traduisant **ali-* par « étranger », Zeusz avait eu l'intuition de la vérité ; malheureusement ce sens d' « étranger » était inconnu en vha. Et l'hypothèse de Zeusz fut rejetée.

Le mérite de M. T. est d'avoir eu l'idée de faire d' **ali-saz* un tricomposé elliptique et d'avoir retrouvé le terme médian disparu : **ali-lant(i)-saz.* Un « établissement dans un pays autre », donc « étranger », cette fois

l'expression a un sens. Comme on le voit, c'est tout simple, encore fallait-il y songer.

**Ali-lant(i)* est aussi à l'origine de *Elend*, nous le savons tous ; mais *Elend* a perdu depuis longtemps le sens de pays étranger pour ne plus signifier que « misère ». **Ali-lant(i)-saz* aboutit régulièrement à *Elendsasz. Elendsasz* ! « terre de misère », quelle insulte pour ce pays si beau ! Et en 1592, B. Hertzog en publiant une *Edelsasser Chronik* a voulu certainement protester contre cette désignation injuste et imméritée, et interpréter *Elsasz* comme une contraction d'*Edelsasz* (tout comme les habitants de Saint-Pierre-des-Cercueils ont demandé à appeler leur localité Saint-Pierre-des-Roses).

Mais quel est donc, se demande ensuite M. T. ce mystérieux « établissement à l'étranger » qui a eu dans l'histoire de l'Alsace une importance assez grande pour lui laisser son nom? Après avoir rappelé que le nom apparaît pour la première fois dans la *Chronique de Frédégaire* (650), retracé l'histoire des peuplements successifs de l'Alsace (Mediomatrices, Triboques Alamans, Francs) et examiné les arguments pour et contre les deux hypothèses les plus plausibles, la franque et l'alémanique, M. T. conclut par une tentative de conciliation : le nom fut donné par les Francs s'installant en pays alaman après Tolbiac et les Alamans en adoptant le nom ont transformé le -* *sat* francique originel *(cf.* anglais -* *set)* en *saz* alémanique. C'est aussi pour le lecteur gagné par l'argumentation de M. T., l'hypothèse la plus vraisemblable.

Mais il reste un point dont M. T. ne parle pas et sur lequel nous voudrions bien, nous, professeurs d'allemand, avoir son avis : pourquoi dit-on *das* Elsasz, le seul nom de pays neutre employé avec l'article ? Est-ce parce que *Elsasz, *ali(lanti)saz*, « établissement en pays étranger » a été longtemps senti comme un nom commun? Ou bien est-ce parce que *Elsasz* a été d'abord du masculin (noté *Alsatius* en latin, car *saz* est du masculin), puis du féminin (noté *Alsatia*, par analogie avec *Gallia*, *Germania)*, avant d'être finalement du neutre comme *Frankreich* ou *Deutschland*, et l'emploi de l'article devant le neutre est-il resté de l'emploi antérieur devant le masculin ou le féminin? Nous serions heureux d'avoir sur ce point l'avis autorisé de M. Tesnière.

A. TAILLEBOT.

CHRONIQUE D'ALLEMAGNE : L'ACTUALITÉ POLITIQUE

LA DEUXIÈME CONFÉRENCE DE LONDRES

La deuxième Conférence des Six (Etats-Unis, Grande-Bretagne, France, Benelux) a siégé à Londres du 20 avril au 2 juin. A son ordre du jour figuraient le contrôle international de la Ruhr, l'organisation politique de l'Allemagne occidentale, l'organisation de la sécurité. Après de longues négociations, les délégués se sont mis d'accord sur des *recommandations*. Au sujet de la Ruhr un projet d'accord en forme a été rédigé par les experts ; sur les autres points, des directives communes ont été élaborées. On sait que l'Assemblée Nationale française, appelée à ratifier ces recommandations, n'a donné son assentiment aux accords de Londres qu'à une faible majorité et avec d'importantes réserves (17 juin).

La politique suivie par les gouvernements français depuis la libération tendait à la création d'un Etat séparé de la Ruhr et à l'internationalisation des mines et aciéries. Seul l'établissement d'un contrôle de la répartition du charbon, du coke et de l'acier a été admis à Londres. Ce contrôle sera exercé par une Autorité Internationale qui devra entrer en fonction avant la constitution d'un gouvernement provisoire allemand. Elle comprendra trois représentants des Etats-Unis, trois de la Grande-Bretagne, trois de la France, trois du Benelux (un pour chaque Etat), trois de l'Allemagne. Pendant une première période les représentants de cette dernière seront désignés par les puissances occupantes. L'organisme de contrôle prendra ses décisions à la majorité. Il répartira les contingents entre l'exportation et la consommation allemande et contrôlera la distribution du contingent allemand entre les diverses industries. Ses décisions devront être compatibles avec les accords existants et avec les programmes établis par l'Organisation de Coopération Economique Européenne. La question de la propriété des mines est laissée en suspens. Le niveau de la production de l'acier est fixé à 10.700.000 tonnes par an.

Au point de vue politique, les accords de Londres ont consacré la coupure de l'Allemagne. Les mesures proposées pour la réorganisation politique des zones occidentales sont exposées plus loin.

En ce qui concerne la sécurité, les trois puissances occupantes de l'ouest ont exprimé leur détermination « de ne procéder à aucun retrait général de leurs forces d'occupation avant que la paix en Europe soit assurée et sans consultation préalable. »

Pour la période d'occupation, un Office Militaire de Sécurité tripartite sera chargé de contrôler l'exécution des mesures de désarmement et de démilitarisation, le niveau industriel et certains aspects de la recherche scientifique.

Après le retrait général des forces d'occupation, certaines régions-clefs demeureront occupées pour une durée indéterminée. Un accord interviendra entre les trois gouvernements pour fixer ces régions et pour orga-

niser « un système d'inspection destiné à assurer le maintien des dispositions convenues en matière de désarmement et de démilitarisation de l'Allemagne. »

LA CONFÉRENCE DE VARSOVIE

Les ministres des Affaires Etrangères de huit pays de l'Europe orientale (U.R.S.S., Albanie, Bulgarie, Hongrie, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie) se sont réunis à Varsovie, les 23 et 24 juin pour prendre position à l'égard des décisions de Londres sur l'Allemagne. A l'issue de la conférence, les huit ont publié une déclaration commune dont la majeure partie est une critique très détaillée de l'attitude des puissances occidentales.

Le communiqué résume ainsi les griefs des huit : « Les décisions de Londres forment une grossière violation des accords de Yalta et de Potsdam dans les questions qui concernent l'unité de l'Allemagne, la réalisation de la démilitarisation, dénazification et démocratisation de l'Allemagne, l'anéantissement du potentiel de guerre de l'Allemagne et la liquidation des conditions pouvant faciliter une nouvelle agression allemande. » Les points saillants de l'argumentation sont les suivants : Convoquée en violation de l'accord de Potsdam, la conférence de Londres a eu pour but de liquider le mécanisme du contrôle quadripartite. Elle consomme la division et le démembrement de l'Allemagne par l'organisation d'un gouvernement des zones occidentales et une réforme monétaire séparée. Cette politique vise à « utiliser le potentiel de guerre allemand conformément aux buts militaires et stratégiques des Etats-Unis et de l'Angleterre. » « L'intégration de l'économie des zones occidentales de l'Allemagne dans le plan Marshall signifie l'intégration de cette partie de l'Allemagne dans la scission de toute l'Europe en deux camps. »

Les décisions de Londres empêchent la conclusion rapide d'un traité de paix avec l'Allemagne, et, par le « statut de l'occupation », prolongent arbitrairement le régime de l'occupation.

La conférence de Londres « tente d'imposer au peuple allemand l'organisation fédéraliste de l'Etat où le pouvoir principal appartient aux divers *länder* et où la direction centrale de l'Etat est réduite à des fonctions secondaires, bien que cela soit en contradiction avec le développement moderne des Etats démocratiques ». Les huit préconisent l'unité de l'Allemagne qui exige le rétablissement des deux Chambres centrales et la décentralisation administrative.

La politique de Londres permet l'exploitation de l'idée d'unité aux chauvinistes et aux revanchards. Elle apporte un encouragement aux éléments révisionnistes qui remettent en cause la frontière Oder-Neisse, les transferts de population, les démontages et la démilitarisation, et favorise les tendances agressives des milieux réactionnaires allemands.

Les accords passent sous silence la question des obligations de l'Allemagne au titre des réparations. En ce qui concerne la Ruhr, « le transfert de l'industrie lourde au peuple allemand et l'établissement pour une période déterminée du contrôle sur la production et la répartition de la production de l'industrie de la Ruhr par les quatre Etats : U.R.S.S., Etats-Unis, Grande-Bretagne et France peuvent seuls rendre possible la solution de la question de la Ruhr dans l'intérêt de la paix et de la sécurité. »

Les huit refusent donc de reconnaître aux décisions de la conférence de Londres toute force légale et toute autorité morale.

Ils estiment que pour trouver une solution aux problèmes les plus urgents, il conviendrait de prévoir :

1° l'adoption par les quatre puissances occupantes de mesures permettant d'acherver la démilitarisation de l'Allemagne ;

2° l'établissement pour une période déterminée d'un contrôle des quatre sur l'industrie lourde de la Ruhr afin d'empêcher un rétablissement du potentiel de guerre de l'Allemagne ;

3° un accord des quatre en vue de former un gouvernement central allemand provisoire, pacifique et démocratique, composé des représentants des partis et des organisations démocratiques ;

4° la conclusion d'un traité de paix avec l'Allemagne conformément aux décisions de Potsdam, de façon que les troupes d'occupation de toutes les puissances soient retirées de l'Allemagne dans le délai d'un an après la conclusion du traité de paix ;

5° l'adoption de mesures pour faire exécuter par l'Allemagne les réparations qui lui incombent envers les Etats qui ont souffert de l'agression allemande.

L'ORGANISATION ÉCONOMIQUE DES ZONES DE L'OUEST

Le 16 avril, la bizone et la zone française ont été admises à entrer dans l'Organisation Européenne de Coopération Economique. L'Allemagne occidentale se trouve donc incluse dans le plan Marshall. Le 12 septembre, après d'âpres négociations au sujet des demandes de la bizone, le Conseil de l'O.E.C.E. a entériné l'accord provisoire sur la répartition de l'aide américaine et le plan de paiements intra-européens. La bizone figure dans cet accord pour un crédit en dollars de 414 millions, la zone française pour 100 millions.

L'intégration de la zone française à ce programme suppose l'unification économique des zones de l'ouest. Déjà en cours dans le domaine bancaire et pour les transports, elle s'est poursuivie par la fusion de l'Office du commerce extérieur de la zone française avec l'Agence bizonale d'importation et d'exportation, entérinée le 18 octobre. La libre circulation entre les trois zones est devenue effective par la suppression des laisser-passer. Pour le 1er octobre, le général Koenig a annoncé l'arrêt des prélèvements alimentaires au profit des troupes d'occupation de la zone française.

M. Bidault a déclaré le 11 juin dans son exposé devant l'assemblée nationale qu' « il ne peut être question pour la zone française de se joindre aux organismes de Francfort créés pour la bizone », mais que le problème de la fusion politique se trouvera posé si un gouvernement fédéral est créé pour l'ensemble des trois zones. On verra plus loin que la fusion des anciens *pays* de Bade et du Wurtemberg est à l'étude. La création d'un *pays* à cheval sur deux zones poserait des problèmes complexes. Aussi le général Clay a-t-il annoncé dès le 25 juin la constitution d'une commission chargée de préparer des plans pour organiser et mettre en œuvre un gouvernement militaire tripartite. La hâte du Commandant en chef américain a pu causer de l'irritation à Londres et à Paris ; mais le problème est posé et des pourparlers sont actuellement engagés à ce sujet.

En liaison avec le plan de réorganisation économique, le problème des démontages a pris de nouveau un caractère aigu. Du côté allemand une véritable offensive a été déclenchée contre le démantèlement des usines.

Du côté américain, on a insisté dès lors sur la nécessité de reconsidérer ce problème en fonction du programme de l'O.E.C.E. qui vise à la réorganisation et à la redistribution des industries européennes. L'Administration (américaine) pour la Coopération Economique (E.C.A.), après avoir chargé une commission d'étudier si les démontages d'usines et les prélèvements de matériel prévus sont compatibles avec les objectifs du programme de reconstruction, a demandé au gouvernement des Etats-Unis d'engager des négociations à ce sujet avec les gouvernements anglais et français.

Ces négociations ont abouti à l'accord anglo-franco-américain du 27 octobre qui prévoit une révision complète des attributions d'usines faites au titre des réparations. Les listes de démontages seront révisées conformément à la loi américaine sur l'assistance à l'étranger.

A la suite des accords de Londres, la diète du *pays* rhéno-westphalien a voté une loi portant nationalisation des charbonnages (6 août). Les chrétiens-démocrates s'étant abstenus, la loi a passé grâce à une majorité S.P.P. - K.P.D. - Centre. Elle rendait le *land* propriétaire de tous les gisements de houille et de lignite ainsi que de toutes les installations d'exploitation, de répartition et de vente. La question de l'indemnisation des propriétaires était réservée. Le Gouvernement Militaire britannique n'a pas ratifié cette loi, estimant que la socialisation des mines était l'affaire non d'un *land*, mais d'un parlement allemand. Cette attitude correspond à la position américaine ainsi définie par le général Clay le 16 août, à une conférence de presse : « Nous ne tenons pas à voir une telle réforme entreprise dans le cadre des Etats actuels ; il faudra d'abord qu'une constitution soit élaborée et que soit installé un gouvernement contrôlant une plus grande partie de l'Allemagne. » D'autre part, l'E.C.A. n'a pas caché son hostilité de principe à toute nationalisation.

Au milieu d'octobre, les généraux Robertson et Clay ont annoncé la réorganisation du régime de la propriété des charbonnages et de l'industrie sidérurgique de la Ruhr actuellement sous séquestre. Un organisme allemand de contrôle disposera des pouvoirs attachés à la propriété, donc de l'administration et de la gestion. Il appartiendra au futur gouvernement allemand de prendre des décisions au sujet des problèmes litigieux de la décartellisation et de la socialisation.

L'ORGANISATION POLITIQUE DE L'ALLEMAGNE OCCIDENTALE

Dès le mois de juillet, la réorganisation politique de l'Allemagne de l'ouest a été abordée conformément aux recommandations de Londres.

Le 1er juillet, les Gouverneurs Militaires des zones d'occupation occidentales, les généraux Clay, Robertson et Koenig, ont fait connaître aux onze ministres-présidents de ces trois zones les propositions des gouvernements américain, britannique et français relatives à la structure politique de l'Allemagne de l'ouest, au remaniement des frontières de *pays* et au statut de l'occupation.

Le texte de ces propositions autorisait les ministres-présidents à convoquer, pour le 1er septembre au plus tard, une assemblée constituante. Les représentants des *pays*, nommés à raison d'un délégué pour 750.000 habitants, devaient être choisis selon la procédure adoptée par chacune des diètes. La constitution préparée par l'assemblée devra adopter « une forme fédérale de gouvernement qui protège d'une manière satisfaisante les droits des différents Etats tout en prévoyant une Autorité centrale suffisante et qui garantisse les droits et les libertés de l'individu. » Si elle « n'est pas en opposition avec ces principes généraux, les Commandants en chef donneront l'autorisation de la soumettre à la ratification du peuple dans les différents Etats. » Elle entrera en vigueur si elle est ratifiée par les deux tiers au moins des *pays*.

Les ministres-présidents étaient également autorisés « à examiner les frontières de chacun des Etats afin de déterminer les modifications qu'il conviendrait de proposer aux Commandants en chef en vue d'établir une structure définitive qui donne satisfaction aux populations intéressées. » Les populations seront appelées à se prononcer et une nouvelle diète sera élue dans les Etats dont les frontières auront été modifiées.

Le statut de l'occupation accordera aux organes gouvernementaux des droits législatifs, administratifs et judiciaires. Les gouvernements militaires se réserveront les pouvoirs nécessaires pour atteindre les buts fondamentaux de l'occupation dans le domaine des affaires étrangères, du commerce extérieur, du contrôle du niveau industriel, des réparations, du désarmement, de la démilitarisation, de la recherche scientifique et de la sécurité. Ils conseilleront et assisteront le gouvernement fédéral et les gouvernements de *pays* en ce qui concerne la démocratisation politique et sociale et dans le domaine de l'éducation. Les lois et décrets du gouvernement fédéral entreront en vigueur au bout de vingt et un jours s'ils ne sont pas rejetés par les gouvernements militaires.

Les 8 et 9 juillet, les ministres-présidents se sont réunis à Coblence pour prendre position à l'égard des propositions de Francfort. Certaines personnalités dirigeantes des grands partis gouvernementaux ont assisté aux discussions ainsi que Mme Louise Schröder, premier bourgmestre par intérim de Berlin.

Les débats, au cours desquels Carlo Schmid, vice-président du conseil du Wurtemberg-Sud (S.P.D.), a joué un rôle prépondérant, ont fait ressortir que les participants, désireux de ne pas préjuger du caractère de l'Etat futur, étaient enclins à ne créer que des institutions provisoires pour coordonner et unifier les activités administratives et économiques des trois zones. Le caractère transitoire des institutions nouvelles devait être marqué par les termes employés : Au lieu d'une Assemblée Constituante on réunirait un Conseil Parlementaire *(Parlamentarischer Rat)* ; au lieu d'une constitution, on élaborerait une loi fondamentale *(Grundgesetz)* qui ne serait pas soumise à referendum. La révision générale des frontières de *pays* serait réservée à une assemblée nationale élue.

En ce qui concerne le statut de l'occupation, les ministres-présidents désiraient obtenir une délimitation précise des compétences respectives, la création d'une instance d'arbitrage et des pouvoirs plus larges dans le domaine du commerce extérieur.

Les contre-propositions de la conférence ont eté examinées par les commandants en chef qui ont remis leur réponse commune aux ministres-présidents le 20 juillet à Francfort. Après un nouveau délai pour étude, une troisième réunion commune, tenue à Francfort, le 26 juillet, a abouti à un accord qui ne semble pas s'écarter beaucoup des propositions initiales. Par contre, la terminologie adoptée à Coblence est approuvée. La décision définitive concernant le referendum est laissée à l'appréciation des gouvernements alliés. Le statut de l'occupation, soustrait aux discussions du Conseil Parlementaire, sera octroyé par les gouvernements militaires.

A la suite de l'accord de Francfort, il a été décidé que les représentants au Conseil Parlementaire seraient désignés par les diètes. Deux commissions ont été constituées, l'une pour examiner les frontières des *pays*, l'autre pour préparer un projet de constitution.

La commission des frontières a examiné un projet d'ensemble de son président Lüdemann, premier ministre du Schleswig qui proposait de créer sept *pays:* Elbe Inférieure, Basse-Saxe, Westphalie, Rhin, Hesse-Palatinat, Bade-Wurtemberg, Bavière. En raison de la complexité de certains problèmes et des divergences d'opinion, elle n'est arrivé à un accord que pour le sud-ouest. Sa proposition de réunir en un seul Etat les *pays* actuels de Bade-Wurtemberg (zone américaine), Bade du Sud et Wurtemberg-Hohenzollern (zone française) a été entérinée à la conférence des ministres-présidents du 1er septembre par 10 voix contre 1, celle du ministre-président du *pays* de Bade méridional, le Dr Wohleb. Au reste, cette conférence a décidé à la faible majorité de 6 voix contre 5 de considérer les travaux de cette commission comme terminés.

La commission de la constitution, composée de vingt-deux experts, a siégé du 11 au 24 août au château de Herrenchiemsee, sous la présidence du Dr Pfeifer (Bavière), pour établir un projet de loi fondamentale. Elle propose que le pouvoir central comprenne un Parlement central, élu au suffrage universel et direct, et une Chambre des Etats dont les membres seraient nommés par les gouvernements de pays. Le Président de l'Etat serait élu par les deux Chambres réunies. Il serait assisté d'un gouvernement de dix ministres.

Le Conseil Parlementaire s'est réuni à Bonn, le 1er septembre. Il comprend 65 délégués, dont 27 appartiennent à la C.D.U., 27 au S.P.D., 5 au L.D.P., 2 au K.P.D., 2 au *Deutscher Block* (extrême droite). 5 délégués ont été désignés par la Municipalité de Berlin pour représenter les secteurs occidentaux, le Dr Suhr, Reuter et Loebe (S.P.D.), J. Kaiser (C.D.U.) et le Dr Reif (L.D.P.). Les gouverneurs militaires se sont opposés à ce que les délégués de Berlin aient voix délibérative, en raison du principe du contrôle quadripartite. Le Conseil se donne pour tâche d'établir une constitution provisoire qui puisse servir de base à l'organisation future de l'Allemagne. L'esprit dans lequel le Dr Arnold, ministre-président du *pays* de Rhénanie-Westphalie, a ouvert les travaux de cette assemblée ressort du passage suivant de son allocution inaugurale :

« Nous nous sentons aussi pleinement unis aves les Allemands de la Sarre qu'avec la population de l'Est allemand, qu'avec celle de Weimar et de Breslau. Loin de nous les divergences sur l'unité ou le partage ainsi que les verbiages sur une division entre Est et Ouest. Si notre Constitution provisoire ne s'applique pour le moment qu'à deux tiers de l'Allemagne, l'œuvre de 45 millions d'Allemands agira, comme un aimant, bien au delà de leur territoire rétréci. Les voix des délégués berlinois auront un écho particulier, étant celles des représentants d'une ville durement opprimée, mais vivant trait d'union entre l'Est et l'Ouest. »

LA RÉFORME MONÉTAIRE ET LA CRISE BERLINOISE

La réforme monétaire dans les zones occidentales

Proclamée le 18 juin, la réforme monétaire est entrée en vigueur le 20 juin dans les zones américaine, britannique et française. En voici les principales modalités. Le blocage des comptes et la déclaration des avoirs étaient accompagnés d'un échange de 60 marks anciens contre 60 Deutsche Mark (en 2 fois). Le taux de conversion, publié plus tard, était fixé à 1 DM contre 10 marks anciens. Les ordonnances disposaient que la moitié des avoirs anciens déclarés serait versée à des comptes libres (avec déblocages successifs), l'autre moitié à des comptes bloqués au sujet desquels une décision devait être prise dans les quatre-vingt-dix jours. Les comptes de plus de 5.000 marks étaient soumis à un contrôle fiscal préalable. Des dispositions spéciales permettaient aux entreprises industrielles et commerciales d'obtenir des avances sur leurs avoirs. Les salaires, traitements, rentes, pensions et loyers restaient sans changement.

La réforme tendait à une réduction considérable de la circulation fiduciaire. La raréfaction de l'argent a provoqué une sortie des stocks. Mais la politique de liberté des échanges et des prix pratiquée par le Conseil Economique de la bizone a provoqué une forte hausse des prix. Le problème des salaires est devenu aigu. Les gouvernements militaires de la bizone ont dû autoriser le Conseil Economique à préparer une nouvelle échelle des salaires (qui restaient bloqués à la suite de l'accord quadripartite de 1945).

La réforme monétaire en zone soviétique et à Berlin

A l'annonce de la réforme monétaire dans les zones occidentales, les autorités soviétiques ont suspendu la circulation ferroviaire et routière entre l'ouest et leur zone. Le maréchal Sokolovski a adressé une protestation officielle aux généraux Clay, Robertson et Koenig. L'importation et la mise en circulation des marks de l'ouest dans la zone soviétique et dans le territoire du Grand-Berlin ont été interdites.

Berlin avait été exclu de la réforme monétaire de l'ouest. Le maréchal Sokolovski ayant accepté la réunion d'un comité quadripartite d'experts, celui-ci discuta le 22 juin de la réforme monétaire à Berlin. Les experts de l'ouest étaient d'accord pour approuver l'introduction de la monnaie orientale à Berlin sous réserve d'un contrôle quadripartite exercé par la *Kommandatura* alliée. Cette condition fut repoussée par les autorités soviétiques.

Le lendemain, le maréchal Sokolovski promulgua pour le 24 juin la réforme monétaire pour la zone orientale et tout le territoire du Grand-Berlin pendant que les gouverneurs militaires américain, britannique et français prenaient des mesures d'urgence pour introduire le mark occidental dans leurs secteurs berlinois. La lutte pour Berlin commençait.

La réforme monétaire en zone soviétique et dans le secteur russe de Berlin s'est faite en deux temps. Les opérations ordonnées en juin comportaient un échange de billets anciens contre des billets surchargés d'un coupon, à raison de 70 marks par personne. Puis un Institut d'émission nouvellement créé, la *Deutsche Notenbank*, fut chargé de la mise en circulation d'une nouvelle monnaie, la *Deutsche Mark der Deutschen Notenbank*, et du 25 au 28 juillet l'échange des marks-coupons contre des marks nouveaux eut lieu dans des proportions analogues.

Les modalités de la réforme étaient les suivantes : échange des avoirs anciens sur la base de 1 contre 1 jusqu'à 100 marks, de 5 contre 1 de 100 à 1.000 marks, de 10 contre 1 au delà de mille marks ; contrôle fiscal des dépôts au delà de 5.000 marks. Sa particularité consistait dans l'application d'un traitement préférentiel aux entreprises nationalisées ou communalisées, ainsi qu'aux avoirs des partis et organisations démocratiques et des syndicats. Pour les assurances sociales, par exemple, le taux d'échange était fixé à 1 : 2.

La crise berlinoise

La rupture de toute administration quadripartite a suivi de peu les accords de Londres. Le 16 juin, la délégation soviétique quitte en bloc une séance de la Kommandatura alliée, seul organisme quadripartite qui subsistait depuis la dislocation du Conseil de Contrôle survenue le 20 mars après la première conférence tripartite de Londres. Le 1er juillet, le colonel Kalinine, chef d'Etat-Major soviétique, déclare que la Kommandatura a cessé d'exister ; le 13 août, les autorités soviétiques retirent du bâtiment de la Kommandatura leur drapeau et leurs sentinelles.

Après l'échec des pourparlers du 22 juin et l'introduction à Berlin de deux monnaies différentes, les événements se précipitent. Le trafic ferroviaire est interrompu totalement entre l'ouest et Berlin sur la ligne Helmstedt-Berlin par où passent les trains alliés. Le trafic routier et fluvial des marchandises est suspendu. L'Office Central du ravitaillement reçoit l'ordre de cesser toute fourniture de vivres aux secteurs de l'ouest. Les fournitures de courant électrique sont arrêtées.

Il s'ensuit une pénurie de courant, de charbon et de gaz qui oblige à un rationnement sévère de la consommation industrielle et domestique dans les secteurs occidentaux. Le service des tramways est supprimé sur certaines lignes, réduit sur d'autres. De nombreuses entreprises sont paralysées.

Dès le 28 juin, les autorités américaines et anglaises organisent un trafic aérien pour ravitailler les secteurs de l'ouest. Graduellement intensifié, il doit être renforcé sous peu par la mise en service d'un aérodrome approprié dans le secteur français. L'hiver n'en posera pas moins de graves problèmes.

En juillet, l'isolement terrestre des secteurs occidentaux est encore renforcé. La circulation des voitures alliées entre l'ouest et Berlin est réglementée le 10 juillet par les autorités soviétiques. Une ordonnance du 14 édicte que les passeports interzonaux pour les Berlinois ne seront délivrés désormais que par la Kommandatura soviétique. Ces mesures sont déclarées illégales par les autorités de l'ouest. Un resserrement du contrôle des vols d'avion dans les couloirs aériens est tenté, mais s'avère délicat.

Les alliés de l'ouest ripostent à ces mesures par un contre-blocus. Tout transport par véhicule de produits alimentaires, de charbon et de carburant est interdit en direction du secteur oriental. Le trafic de marchandises entre la bizone et la zone soviétique est suspendu le 26 juillet ainsi que le transit par la bizone des exportations de la zone soviétique.

Le 26 juillet, le gouvernement militaire russe avise la municipalité de Berlin qu'à partir du 1er août les habitants de Berlin sont autorisés à s'approvisionner en secteur russe à condition de s'inscrire dans un magasin de ce secteur avec leur carte d'alimentation avant le 3 août. Selon les journaux, 21.000 personnes seulement ont fait usage de cette autorisation.

Le 10 août, le Conseil Municipal décide d'installer ses services du ravitaillement en secteur britannique.

La co-existence de deux monnaies a provoqué d'autres difficultés. Les autorités soviétiques détiennent le contrôle de certains services publics, en particulier celui des chemins de fer urbains. Après avoir autorisé dès le 24 juin la circulation du mark oriental dans leurs secteurs, les autorités de l'ouest l'ont admis comme moyen de paiement pour les services et prestations (transports en commun, électricité, téléphone, loyers, denrées et objets de première nécessité). Le 4 juillet une directive des gouvernements militaires de l'ouest a ordonné que les salaires des ouvriers et employés fussent payés à raison de 25 % en marks occidentaux et de 75 % en marks orientaux.

Le 29 juillet, après l'introduction de la *Deutsche Mark* orientale, l'Administration militaire soviétique a décidé de bloquer tous les comptes en banque dont disposaient dans le secteur russe les entreprises des autres secteurs ainsi que les avoirs du Magistrat au Comptoir municipal. Les négociations engagées à ce sujet ont tourné court. La Commission Economique ayant proposé à la Municipalité un crédit de 300 millions à condition que le Comptoir Municipal eût le contrôle de la circulation de l'argent liquide, la Municipalité refusa. Le déblocage des comptes des entreprises était subordonné à l'engagement de faire toutes les opérations en marks de l'est. Le 6 août, les commandants des secteurs occidentaux ripostèrent en autorisant les banques à accorder à ces entreprises des crédits en marks occidentaux.

Le 11 août, ils donnèrent à la Municipalité l'ordre d'interdire tous les transferts de monnaie des secteurs occidentaux au secteur soviétique, sauf autorisation spéciale. Le 13, les trois partis démocratiques de l'ouest et l'opposition syndicale demandèrent aux trois gouvernements militaires d'instituer le mark de l'ouest comme unique moyen de paiement dans les secteurs occidentaux. Cette requête a été rejetée en raison du principe de l'administration quadripartite.

La scission administrative à Berlin

Le 26 juillet, le bourgmestre Friedensburg décide de suspendre de ses fonctions le préfet de police Heinrich Markgraf, nommé en 1945 par les autorités soviétiques et de le remplacer par son adjoint, le Dr Stumm. Le

général Kotikov refuse de reconnaître cette décision et demande le renvoi de Stumm et le désaveu de Friedensburg. La suspension de Markgraf est approuvée par contre par les trois Commandants militaires de l'ouest et confirmée par Mme Luise Schröder, premier bourgmestre. Au début d'août, le Dr Stumm prend la direction du quartier général de la police organisé dans le secteur américain, suivi par 65 % environ des effectifs.

Dès la fin de juillet, la question du Parlement Municipal se trouvait posée. Le 29, la minorité S.E.D. quitte la salle des séances avant l'adoption d'une protestation contre le blocus de la ville. Par crainte de manifestations contre l'Hôtel de Ville situé dans le secteur soviétique, les séances du Conseil sont ajournées à plusieurs reprises. Les 25 et 27 août, des démonstrations très vives sont dirigées contre l'Hôtel de Ville par le S.E.D. Le 3 septembre, renforcé par les sections des autres partis du secteur soviétique, celui-ci constitue à l'Hôtel de Ville le Bloc Démocratique de Berlin. Le 6 septembre, à la suite de l'annonce d'une nouvelle séance du Conseil Municipal de violentes manifestations éclatent et la salle des séances est envahie.

Dans l'après-midi du 6 septembre, le président du Conseil Municipal, le Dr Suhr, prend la décision de convoquer celui-ci à la Maison des Etudiants, en secteur britannique. Dès lors la scission entre l'est et l'ouest de Berlin était complète. (Ajoutons que depuis juin l'ouverture d'une Université dans l'ouest de Berlin est à l'étude).

Le 9 septembre, les partis de l'ouest, à l'instigation du S.P.D., organisèrent une grande manifestation devant le Reichstag, pour protester contre la politique des autorités russes. Elle dégénéra en bagarres et le drapeau soviétique fut arraché de la porte de Brandebourg.

Le 12 septembre, à l'occasion du congrès des victimes du nazisme, une contre-manifestation se déroula au Lustgarten, en zone soviétique, sous l'impulsion du S.E.D.

Jusqu'en novembre, la question n'avait guère évolué. Le *Magistrat* a fixé les nouvelles élections municipales au 5 décembre. On ignore encore si elles seront autorisées dans le secteur soviétique.

Les négociations diplomatiques

Dès juillet, devant la gravité de la situation, le général Robertson demanda une entrevue au maréchal Sokolovski. Le 3 juillet, le Commandant en chef soviétique reçut les généraux Clay, Robertson et Noiret au château de Babelsberg, mais répondit par un refus à leur demande de levée du blocus.

A la phase militaire succéda alors la phase diplomatique des négociations. Un comité permanent des trois, comprenant Sir William Strang, MM. Levis Douglas et Massigli, fut créé à Londres. Une démarche auprès du gouvernement soviétique fut décidée et des notes similaires sur la situation à Berlin remises par les gouvernements de Washington, de Londres et de Paris aux ambassadeurs de l'U.R.S.S. Ces notes faisaient valoir le droit des alliés à demeurer à Berlin, zone internationale d'occupation instituée en 1945, protestaient contre la fin de la Kommandatura interalliée et contre l'arrêt des communications, mais suggéraient la reprise des négociations.

La réponse soviétique du 14 juillet rejetait la responsabilité de la situation sur la politique séparatiste des alliés de l'ouest, l'administration quadripartite de Berlin étant liée à l'ensemble du problème allemand. Mais elle ne fermait pas la porte aux négociations.

Le 31 juillet, l'ambassadeur des Etats-Unis, M. Bedell Smith, l'ambassadeur de France M. Chataigneau et le représentant de M. Bevin, M. Frank Roberts, firent une démarche auprès de M. Zorine, chef du département des Affaires Etrangères par intérim. Dans la soirée, ils furent reçus par M.

Molotov, puis le 2 août par le maréchal Staline. Onze entretiens avec le ministre des Affaires Etrangères russe eurent lieu jusqu'au samedi 18 septembre, coupés le 23 août par une seconde entrevue avec le maréchal Staline.

Ces négociations aboutirent à la directive commune adressée le 30 août aux Commandants en chef. L'accord de principe auquel on était parvenu comportait la levée des restrictions apportées aux communications, aux transports et au trafic commercial ; l'introduction simultanée du mark de la zone soviétique comme monnaie unique à Berlin ; l'institution d'une commission financière quadripartite chargée de contrôler l'introduction, la circulation et l'emploi du mark oriental. Les modalités d'application de cet accord devaient être fixées par les Commandants en chef. Un communiqué plus large prévoyant des conférences dans le cadre du Conseil des Ministres des Affaires Etrangères devait être publié à l'issue des négociations de Berlin.

Celles-ci eurent lieu du 31 août au 7 septembre et se terminèrent par un échec. Les différends portaient sur le contrôle du transport aérien des marchandises et des passagers, exigé par l'administration soviétique et rejeté par les gouverneurs occidentaux comme une entrave au ravitaillement des alliés et de leurs secteurs : sur les modalités de contrôle de la Banque allemande d'émission de la zone soviétique réclamées par les gouverneurs occidentaux, que les autorités soviétiques ont repoussées comme représentant une extension des attributions de la commission financière et une ingérence dans la politique économique de la zone soviétique ; le contrôle du commerce de Berlin par un système de licences quadripartite.

Les entretiens ultérieurs de Moscou ne réussirent pas à aplanir ces difficultés. Le 21 septembre, les Ministres des Affaires Etrangères des Etats-Unis, de la Grande-Bretagne et de la France, réunis à Paris à l'occasion de la 3e session des Nations Unies, décidèrent d'adresser une nouvelle note à Moscou par l'intermédiaire des ambassadeurs de l'U.R.S.S. La réponse soviétique du 25 septembre maintenait la position russe concernant le contrôle du trafic aérien et les attributions de la commission financière ; elle se ralliait aux propositions des trois concernant le commerce berlinois.

Le 26 septembre, les trois communiquèrent à Moscou leur résolution de suspendre les négociations et d'en appeler au Conseil de sécurité des Nations Unies. Le 29, ce dernier fut saisi du conflit berlinois par les Etats-Unis, la Grande-Bretagne et la France.

Le 3 octobre, l'U.R.S.S. définit à nouveau sa politique dans une longue note qui déclarait en conclusion que la question de Berlin était liée à celle de l'Allemagne dans son ensemble, à celle du démembrement de l'Allemagne et de l'établissement d'un gouvernement séparé en Allemagne occidentale, et proposait, d'une part, que la directive aux Commandants en chef fût reconnue comme un accord entre les quatre gouvernements, d'autre part, que le Conseil des Ministres des Affaires Etrangères fût convoqué pour examiner la question de la situation à Berlin ainsi que la question de l'Allemagne dans son ensemble conformément à l'accord de Potsdam.

Le Conseil de Sécurité aborda la discussion le 4 octobre. Comme l'avait déjà fait la note soviétique, le chef de la délégation russe, M. Vychinski récusa la compétence du Conseil, d'une part parce que le problème relevait du Conseil des Ministres des Affaires Etrangères selon les accords existants, d'autre part, parce que la situation ne constituait pas une menace pour la paix et la sécurité internationale justifiant le recours au Conseil.

L'inscription à l'ordre du jour du problème berlinois ayant été décidé le 5 octobre par 9 voix contre 2, l'U.R.S.S. et l'Ukraine déclarèrent ne pas prendre part à la discussion.

Les six puissances neutres représentées au Conseil entamèrent alors des négociations avec les parties en cause en vue d'aboutir à une médiation.

Le 21 octobre, ils présentèrent au Conseil, avec l'accord des Occidentaux, un projet de résolution qui comportait : *a)* la levée immédiate par toutes les parties de toutes les restrictions sur les communications, les transports et le commerce ; *b)* la réunion immédiate des quatre gouverneurs militaires ayant pour but d'arriver à l'unification de la monnaie à Berlin sur la base du mark allemand de la zone soviétique.

Il était prévu que les mesures à prendre devaient être conformes aux termes et conditions définis dans la directive du 30 août aux quatre gouverneurs militaires et « exécutées sous le contrôle de la commission financière quadripartite dont l'organisation, les pouvoirs et les responsabilités s'y trouvent décrits ».

Il était indiqué que les négociations devaient « être reprises au sein du Conseil des Ministres des Affaires Etrangères sur tous les problèmes encore pendants concernant l'Allemagne dans son ensemble ».

Le 25 octobre, M. Vychinski, qui avait demandé la simultanéité entre la levée du blocus et l'introduction du mark oriental, opposa le veto soviétique au projet de résolution.

En droit, le Conseil reste saisi de la question. Les élections présidentielles aux Etats-Unis détermineront pour une large part l'évolution ultérieure de ce litige.

L'ÉVOLUTION SYNDICALE

Aux élections syndicales organisées en avril et mai dans le Grand-Berlin, l'opposition syndicale (U.G.O.) avait présenté des candidats minoritaires. Des contestations s'élevèrent quant à la régularité de certaines élections et à l'attribution des mandats. Les négociations engagées entre les deux fractions n'aboutirent à aucun résultat et le Comité Directeur du F.D.G.B. berlinois fut élu le 23 mai en l'absence des délégués de l'opposition. La scission était faite. Le 30 mai, les chefs de la minorité furent exclus de la Confédération. Au début de juin, l'opposition nomma un Comité Directeur provisoire et occupa les bureaux des syndicats situés dans les secteurs de l'ouest. Reconnu officiellement par les Commandants des secteurs occidentaux, le nouveau mouvement s'organise et se propose de se constituer en « Fédération des syndicats indépendants. »

La scission syndicale berlinoise a eu des répercussions dans le mouvement syndical allemand. A la 8ᵉ conférence interzonale, tenue à Heidelberg du 13 au 15 mai en l'absence de délégués de la zone française, l'accord n'avait pas pu se faire sur les modalités de la constitution du Conseil Central des Syndicats qui aurait été chargé de préparer et de convoquer un congrès national. Au 9ᵉ congrès interzonal, réuni les 17 et 18 août à Enzisweiler, près de Lindau, les groupements syndicalistes de l'ouest ont présenté une motion autorisant les délégués de l'U.G.O. à participer au congrès avec voix délibérative. L'accord n'ayant pu se faire, le congrès a été interrompu, le 18 août. L'entente entre les fédérations syndicales de l'ouest et de l'est se trouve donc fortement compromise.

L'évolution des six derniers mois est ainsi caractérisée par la cassure entre l'est et l'ouest, dramatiquement illustrée par les événements de Berlin, accompagnée à l'intérieur d'une plus forte résistance aux autorités d'occupation et d'une poussée nationaliste perceptible à de nombreux indices.

P. Isler.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Max LUETHI. — *Die Gabe im Märchen und in der Sage.* Ein Beitrag zur Wesenserfassung und Wesensscheidung der beiden Formen (Bern, A. Francke, 1943, 162 p.). — *Das europäische Volksmärchen.* Form und Wesen (Bern, A. Francke, 1947, 127 p.).

Si l'étude des contes populaires est du plus haut intérêt pour l'anthropologie et l'ethnographie, la psychologie, la mythologie et la préhistoire, l'intention de M. Lüthi est d'ordre exclusivement littéraire. Il se propose, d'une part, de distinguer le conte d'un genre voisin ; d'autre part, négligeant ou éliminant les divergences individuelles et accessoires, d'isoler les caractères essentiels communs aux contes européens, pour saisir et fixer en quelque sorte le type idéal, inexistant à l'état pur.

On sait quel rôle capital joue dans les contes et légendes le secours qu'une puissance mystérieuse apporte au héros, le plus souvent sous forme de talismans, armes, instruments ou objets merveilleux. La première enquête de M. Lüthi est consacrée à ce motif, qu'il examine dans les deux genres confrontés sous tous ses aspects : origine et durée, nombre, forme et nature, fonction et effets. Cette investigation est reprise, mais considérablement élargie dans le second ; ouvrage alors que la première est limitée aux récits de langue allemande, l'auteur considère ici tous les contes de l'Europe, grecs ou russes, balkaniques ou nordiques, sans oublier ces contes de Lorraine auxquels s'est attaché le nom d'Emmanuel Cosquin.

Dans le conte, le talisman est conçu uniquement en fonction de l'action : il la conditionne et la domine. Régi par la loi ternaire, il a une destination précise, apparaît et disparaît sans explication. Il est réservé au héros, qui le reçoit sans surprise et sans l'avoir sollicité, qui ne l'utilise qu'une fois — ou trois fois au plus — sans y penser avant ni après. Quant aux puissances dispensatrices, elles restent inconnues ; elles ne sont là que pour aider le favori du conte.

Il en va tout autrement dans la légende. Si les mêmes motifs sont communs aux deux genres, leur forme et leur emploi sont différents. Le conte en effet est étranger à toute « tendance », n'est lié ni au dogme ni à la réalité historique. Les thèmes ne relèvent pas tous de la fiction, mais leur caractère originel — culturel, religieux, érotique, magique ou mythique — s'est oblitéré. Sans émoi, sans pitié ni tragique, le conte a même perdu tout contact avec l'humanité. C'est dire qu'il n'a pas de motifs propres, tout est de son domaine, à condition d'être par lui adopté, c'est-à-dire assimilé et façonné. Toutes les possibilités lui sont ouvertes, il se rit de la notion de temps et embrasse l'univers : c'est une épopée en miniature. Certes, il connaît des thèmes de prédilection : rois et princesses, orphelins et marâtres, épreuves et interdictions, enchantements et déli-

vrances. Mais aucun n'est indispensable. Annexant tous les genres, il ne peut se définir par son contenu. Ce qui en lui est essentiel et mystérieux, c'est la forme, ce que M. Lüthi appelle le style abstrait.

Il aime les formules rigides et les nombres magiques, les contrastes absolus et l'opposition des extrêmes. Il ne décrit pas, mais nomme simplement les personnes et les choses. Sa préférence va aux couleurs claires, aux objets métalliques, aux lignes droites et aux vastes perspectives, aux actions nettes et aux missions précises, dont le seul dénouement est une récompense ou un châtiment suprêmes. Tout s'y produit à temps, se concilie et s'arrange au moment même où tout semblait perdu. Ce style est caractérisé par « l'isolation ». Les acteurs sont inaptes à reconnaître la similitude des situations et à tirer un enseignement de l'expérience : les épisodes passés n'exercent aucune influence sur les suivants. En outre, le conte ne motive pas, ne renseigne pas, laisse dans l'ombre l'origine, l'histoire ou la destinée ultérieure des protagonistes : ces « motifs tronqués », c'est-à-dire abandonnés lorsqu'ils ne servent plus à l'action, sont un de ses traits fondamentaux. Pourtant il ignore le hasard, tout obéit à une finalité mystérieuse. Ainsi, sans proposer un idéal, il suggère la conviction d'un ordre universel et relève, en ce sens, du symbolisme : c'est la réponse de l'homme aux démons.

Ce qui importe au conte, c'est le héros ; les figures secondaires le mettent simplement en relief. Lui aussi est un isolé : faible ou déshérité, enfant maltraité ou abandonné, gardeuse d'oies, soldat congédié ou Dümmling. Toutes ses qualités sont extériorisées, traduites en actes. Impassible, il n'a ni monde intérieur, ni relations extérieures. C'est un errant, sans patrie, sans famille même (ses frères ou sœurs n'existent que pour le contraste), et sa profession, s'il en a une, est toute théorique. Le merveilleux lui apparaît aussi naturel que le quotidien. Infaillible, parce que prédestiné, il accomplit aussi sûrement les démarches nécessaires que ses rivaux adoptent invariablement la mauvaise solution ; il trouve une aide à point nommé, s'éveille au moment voulu, arrive à l'instant décisif. Il n'a pas besoin d'être intelligent, ni même vertueux : parfois fourbe ou menteur, tout lui est permis, alors que ceux qui échouent perdent la vie sans qu'on ait rien à leur reprocher... que de ne pas être l'élu (Unhelden). Il *agit*, et il atteint son but sans le savoir et sans le vouloir, comme ceux qui trouvent le Graal, précisément parce qu'ils ne l'ont pas cherché. Pour parler avec Rilke, il ne connaît pas sa place véritable, mais ses actes s'inspirent d'un rapport réel.

Ecrits en langue agréable et claire, parfois pénétrants, ces deux ouvrages apportent une utile contribution à l'étude malaisée de la notion de conte. Le meilleur en eux est sans doute l'analyse du Märchenheld. On reprochera à l'auteur, surtout dans le second volume, un enchaînement logique trop lâche (nous avons été contraint de rassembler les fils un peu épars de sa pensée) et une rigueur insuffisante de composition qui, outre les reprises de la première enquête, ont entraîné de nombreuses redites : sur les talismans (p. 13, 26, 40, 57, 68), isolation du héros (p. 26, 48-49), ses rapports familiaux (p. 25 et 30, 64 et 68), rôle du mariage dans le conte (p. 25 et 68), amour des extrêmes (p. 45 et 65), formalisme (p. 43 et 59). Le dernier chapitre, sur l'origine du Märchen, est nécessairement superficiel. Celle-ci pose d'immenses problèmes, auxquels se sont voués les Lang et les Benfey, les Köhler et les Bolte-Poliska, et qui ne pouvaient être qu'effleurés. Certaines assertions sont même contestables : si le conte n'est pas, comme la légende, une forme « primitive », il semble bien, contrairement à l'opinion

de M. Lüthi (vol. 1, p. 142 ; vol. 2, p. 120), partir du peuple pour revenir au peuple ; c'est *dans l'intervalle* que se situe l'action de l'artiste. Enfin, la notion de « conte européen » n'est-elle pas une fiction, une abstraction trop absolue ? On eût souhaité un effort de différenciation : le genre allemand est plus âpre et plus sombre que le conte français, qui préfère la fée ravissante à la sorcière nordique. Cependant on saura gré à M. Lüthi d'avoir su discerner et dégager de leur gangue les éléments fondamentaux du conte, récit d'aventures de style abstrait, par nature encyclopédique, mais qui libère ses données de toute pesanteur, de toute causalité, de toute contingence. Sublimer et spiritualiser l'univers, c'est en cela que réside sa magie. — André MORET.

August CLOSS. — *Tristan und Isolt* (German Medieval Series, A, t. III, Oxford, Basil Blackwell, 1944, L, 185 p.).

Dans une excellente introduction, l'auteur, après avoir évoqué la vie courtoise au temps d'Eléonore de Poitou, résume l'état de nos connaissances sur les origines de la légende fameuse et en retrace les étapes, depuis l'archétype et l'*Estoire*, par le *Tristan* des jongleurs, Béroul et Eilhart, jusqu'à Thomas, Gottfried et ses continuateurs. Il passe ensuite à la vie de Gottfried et aux caractères originaux de son poème, dont il apprécie en outre la métrique, la langue et le style.

Les extraits mêmes, très copieux, sont choisis avec discernement et présentés avec beaucoup de soin et de clarté. Le texte est fondé sur celui de Bechstein, qui n'est pas toujours inattaquable, mais il contient ou suggère les principales émendations souhaitables. Il constitue à cet égard un progrès sensible. Les notes fournissent, soit en anglais, soit en allemand moderne, nombre d'équivalents des vocables originaux, ou aident à l'intelligence des passages difficiles. Un appendice reproduit les trente et une « règles d'amour », d'après le traité *De Amore* composé vers 1184 par André le Chapelain. L'ensemble est complété par un glossaire qui, pour être réduit, n'en est pas moins précieux pour le non-initié.

C'est donc un instrument de travail de haute qualité, qui fait honneur à l'érudition anglaise. Il serait très désirable qu'une édition française analogue vînt bientôt enrichir le nombre réduit des textes de littérature allemande médiévale dont disposent actuellement nos étudiants et leurs maîtres. — A. MORET.

Ernst SCHEUNEMANN und Friedrich RANKE. — *Texte zur Geschichte des deutschen Tageliedes.* (Altdeutsche Uebungstexte, Bund 6. Bern, A. Francke, 1947, 63 p., 3 fr. 50).

L'allemand *tagelist, tagewise*, désigne d'abord le chant du guetteur, puis correspond à l'aube romane, ainsi nommée à cause du mot *alba*, qui revient à la fin des couplets dans les pièces provençales. Dérivé d'Ovide et des chants liturgiques, ce genre, dont le témoin profane le plus ancien est dû à Guiraut de Bornelh, montre les amants surpris par le jour naissant, qui les oblige à se quitter, et n'est ainsi qu'une variante de la chanson de séparation. Malgré son caractère factice, l'aube connaît une faveur universelle et durable : dans le Minnesang, vingt-huit auteurs (un abbé de Saint-Gall même, à en croire le *Renner*) y sacrifient, et Wolfram, Winterstetten et Hadlaub en composent cinq. Shakespeare, au 3e acte de *Roméo*, annexera l'aube au drame et elle se retrouve dans toutes les littératures. La monotonie du thème central n'empêche pas une grande variété de

traitement : devenu veilleur de nuit, le guetteur passera même dans le Volkslied et subsistera jusqu'au XVII[e] siècle.

Les textes présentés ici s'ouvrent par une pièce provençale anonyme et l'aube *Reis glorios* et réunissent 45 témoins allemands, depuis le plus ancien — l'aube attribuée à Dietmar III — jusqu'à Oswald de Wolkenstein, Hugo de Montfort et Hans Sachs, sans parler des anonymes. Les principaux poètes, de Morungen à Frauenlob, sont représentés. On peut regretter que n'aient pas été admises une aube au moins de Wizzenlô, qui en composa quatre, telle pièce du *Wunderhorn* ou des *Gesellschaftslieder* de Hoffmann von Fallersleben (par exemple *Wach auf*, p. 296, et *Der wechter verkündget uns den tag*, p. 324), voire du *Jardinet de Vénus*.

Tel qu'il est, cet intéressant petit recueil volontairement dépouillé, sans introduction, commentaires ni appareil, met à la portée de tous des textes peu connus ou difficilement accessibles. Il facilitera grandement l'étude du style et de l'histoire d'un des genres les plus curieux et les plus répandus. — A. MORET.

Charles E. GOUGH. — *Meier Helmbrecht* (Oxford, Basil Blackwell, 1947, XXXVI + 112 p., 8/6).

Malgré les efforts des nombreux savants qui ont abordé cette tâche depuis Haupt jusqu'à Panzer, nous ne possédions encore aucune édition pleinement satisfaisante du poème appelé, assez improprement, *Meier Helmbrecht* (« c'est son fils qui est le héros du récit », déclare formellement l'auteur). Le texte ne nous est en effet connu que par deux manuscrits, celui de Berlin et celui de Vienne, suivi par la plupart des éditeurs, et Wernher der Gartenœre n'est attesté par aucun document.

M. Gough s'est depuis des années consacré au problème et apporte d'importants résultats, parfois éclatants, presque toujours plausibles. Il pense que le poème dut être composé entre 1260 et 1270, localise les événements dans le secteur alors bavarois de l'Inn (Keinz penchait pour la région au nord de Gilgenberg) et, abstraction faite de l'influence établie de Neidhart, adopte en gros la thèse de R.M. Meyer et Pfannmüller d'un substrat historique. Le récit semble bien en effet, pour l'essentiel, reposer sur des événements réels.

M. Gough s'efforce en outre de préciser la personnalité énigmatique de l'auteur. On sait que les hypothèses les plus diverses ont été émises à ce sujet. Keinz voyait en lui le Père jardinier d'un couvent mixte, Meyer le tenait pour un clerc et Panzer pour un jongleur. C. Schröder prétendit même, sans grand succès, découvrir en lui le gnomique Frère Wernher. Selon M. Gough, qui a creusé la question plus avant que ses devanciers, Wernher der Gartenære serait né au sud du Brenner, puis, entré dans l'ordre des Franciscains, aurait été envoyé comme missionnaire en Autriche et en Bavière. Son poème serait une sorte de sermon vivant, de *Kapuzinerpredigt*, illustré par un exemple tragique. Cette conjecture entraîne l'adhésion. Elle reste pourtant difficilement conciliable avec les vers 780-781 : *Ich gibe ouch keinem pfaffen niht wan sin barez reht.*

Le texte même est établi avec le plus grand soin. La littérature, le droit, l'histoire, le folklore ont été mis à contribution et ces investigations minutieuses, dont témoignent d'abondantes notes, nous valent maints éclaircissements ou améliorent les lectures antérieures, notamment aux vers 62, 66, 92, 95 et 819.

Certes, nombre d'allusions ou de détails demeurent obscurs. Plusieurs interpétations sont parfois licites, dont on eût souhaité une discussion

(vers 150 ou 1222). Ailleurs la controverse est possible. On peut même refuser ou contester certaines conclusions. Bornons-nous à quelques suggestions.

V. 115-116 : M. Gough interprète *daz nider, daz ober teil* comme opposant le corps et l'âme *(the flesh, the soul)*. Je crois qu'il faut prendre ces termes au sens propre : la nonne sémillante qui s'est enfuie par galanterie a été séduite et sa *taille* trahit la honte de son *front*. — V. 428 : *Infriden* est commenté par *das Hinaufstreben, pushing into a higher social rank* (notes et glossaire). L'expression ne peut désigner que *das Aufkräuseln der Haare* et se rapporte aux cheveux frisés du héros, par allusion au vers 273. Le sens est : « Mes avis sont indignes de tes belles boucles ». — V. 502 : *Schande* ne signifie pas *poverty, humility*. *Der* a pour antécédent le noble sans probité et le sens d'*opprobre* est impliqué au vers 497. — V. 827 : Le nom du troisième bœuf, *Erge*, peut certes venir de *erje*, got. *arjan*, lat. *arare*. Pourquoi ne pas y voir plus simplement, et plus logiquement, avec Lexer, un dérivé de *arc* (le *Méchant) ?* — V. 1022 : Ici semble s'arrêter l'exclamation du vieil Helmbrecht. Son fils reprend sans doute son récit, non pas au vers 1036, mais au vers 1023. C'est aussi l'interprétation de Panzer. — V. 1241 : Il n'est pas question de *flummery made with water*. Helmbrecht veut dire, je crois, qu'il jette les enfants à l'eau, méfait analogue à celui du vers 1858. — V. 1350 : M. Gough préfère *tobel* à *kobel*, leçon de B. C'est légitime. Mais son critère est sans valeur lorsqu'il rejette *kobel* pour son sens de *masure (hovel)*. A côté de ce mot masculin, il en existe en effet un autre, neutre, dont le sens est précisément celui de *tobel*, « ravin, fissure ». Les deux mots sont synonymes. Le masculin même ne serait d'ailleurs pas inconcevable. — V. 1388 : La leçon *an dem arme* est évidemment absurde. Celle de Panzer, *in dem barme*, offre du moins un sens, parallèle aux vers 1374-1375. — V. 1668 : *Des rihters gewin* signifie-t-il bien un « avantage » pour le juge, *since it gave him a clear cause ?* C'est plutôt *profit* pour lui, le butin des condamnés devant lui échoir. — V. 1673-1678 : Le passage est obscur, mais le texte de Panzer, avec l'interpolation de B, donne un sens satisfaisant si l'on y voit une allusion, non à l'intégrité, mais à la vénalité du prévôt.

Ces objections, elles-mêmes discutables, n'enlèvent rien de sa valeur à une édition de sagacité et d'érudition, qui est à coup sûr la meilleure existant à ce jour. Un grand pas est accompli dans la connaissance de cette œuvre d'exception, une des plus dramatiques du moyen âge, une des rares aussi qui ne doive rien à l'influence française, et de laquelle procède toute la littérature villageoise de l'Allemagne. — A. Moret.

A. CLOSS and W.F. MAINLAND. — *German Lyrics of the Seventeenth Century.* A Miscellany. (London, Gerald Duckworth, 1940, 94 p.).

En Angleterre comme en France, le lyrisme allemand du XVIIe siècle a été longtemps négligé : le recueil de Closs et Mainland est la première anthologie anglaise consacrée au baroque littéraire d'outre-Rhin.

Il comprend, outre des extraits d'Opitz, de Weckherlin et de Fleming, les principaux représentants de l'école de Nuremberg et de Königsberg, fait place au *Venusgärtlein*, aux hymnes catholiques et aux cantiques protestants, et conduit jusqu'à Gryphius, Benjamin Neukirch, Canitz et Günther. L'ouvrage n'a pas de prétentions scientifiques, mais les textes sont présentés avec une fidélité scrupuleuse sous leur forme originale. Ils sont groupés par motifs, un index et une table permettant de ne pas perdre de vue leurs rapports chronologiques. — A. Moret.

SCHILLER. — *Poésie naïve et poésie sentimentale.* Traduction et introduction par Robert LEROUX. (Paris, Aubier, 1947 ; 313 p., 360 francs).

En 1943, M. Leroux a publié, dans la même collection bilingue des Editions Montaigne, une traduction des *Lettres sur l'éducation esthétique* de Schiller et exposé, dans une magistrale introduction, les grandes lignes de l'Esthétique de Schiller ainsi que la morale, la politique et la philosophie de l'histoire qui en sont inséparables. M. Leroux nous donne aujourd'hui une excellente traduction de *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* sous le titre de *Poésie naïve et sentimentale.* On sait que cet ouvrage contient essentiellement la Poétique de Schiller, et l'on devine que celle-ci est, elle aussi, étroitement solidaire de l'Esthétique de l'auteur. A ceux qui en douteraient, l'*Introduction* en fournit la preuve et forme ainsi un précieux complément à la précédente publication.

Cette introduction comprend trois parties. Dans la première, M. Leroux reconstruit le contenu de l'ouvrage et montre que la pensée centrale, celle que Schiller a exprimée par la formule « le poète est le gardien de la nature », signifie que le poète est le gardien de l'idéal, c'est-à-dire qu'il a pour mission de créer des images embellies de la réalité empirique, des images qui, selon la conception des *Lettres esthétiques*, procurent aux lecteurs une intuition de leur humanité complète, en faisant vibrer à la fois leur esprit et leur cœur. Or, à travers les siècles, les poètes ont satisfait à cette tâche de deux manières : les poètes grecs, vivant dans un monde harmonieux, n'avaient pas besoin de l'idéaliser ; ils n'avaient qu'à exprimer la réalité qui les entourait pour exprimer l'idéal ; ils étaient naïfs. Au contraire, les poètes modernes dont l'âme est déchirée aspirent à retrouver la nature perdue ; ils clament leur nostalgie d'une humanité idéale ; ils sont, selon le vocabulaire créé par Schiller, sentimentaux.

Quelles sont les racines de cette conception, c'est ce que le traducteur montre dans la deuxième partie. Schiller, en énonçant cette différence entre deux espèces de poésies, a voulu défendre et justifier sa propre manière poétique. Il la sentait profondément distincte de celle des Grecs, du moins de celle des premiers poètes grecs ; un Homère partait, en effet, de la réalité individuelle et se contentait de la reproduire fidèlement, tandis qu'il partait, lui, Schiller, de la spéculation et de l'Idée. Il sentait également que sa propre manière était toute autre que celle de Goethe ; Schiller ne cherchait, en effet, dans les choses concrètes que des enveloppes symboliques pour ses idées, tandis que les poésies de Goethe jaillissaient toujours d'une intuition sensible. Le livre de Schiller est donc, dans une large mesure, un plaidoyer personnel ; il s'explique par toute son expérience de poète.

Dans la conclusion de son introduction, M. Leroux montre, entre autres choses, qu'une certaine évolution s'est produite dans la conception de Schiller pendant les mois où il a écrit les trois articles qu'il a réunis dans l'ouvrage *Poésie naïve et poésie sentimentale.* Schiller, au moment où il rédige le troisième article, est en effet venu à l'idée que ni la poésie naïve ni la poésie sentimentale n'incarnent jamais d'une manière parfaite le concept de poésie idéale. Il y a dans la poésie naïve une prépondérance de réalité concrète et moins d'idées que dans la poésie sentimentale ; il y a dans la poésie sentimentale un contenu d'idées plus considérable et une forme concrète moins parfaite que dans la poésie naïve. Aucune des deux ne réussit donc à être un équilibre parfait de la réalité sensible et de l'Idée et de figurer d'une manière achevée la formule *Individualität mit Idealität vereinigt* qui est pour Schiller la formule de la poésie idéale, et pour nous celle de la poésie des grands classiques de la fin du XVIII[e] siècle.

Telles sont, en bref, les grandes lignes de la pensée schillérienne. M. Leroux les a présentées avec minutie et avec clarté ; il les a étayées par une riche documentation, en sorte que ses deux *Introductions* forment une étude substantielle de l'Esthétique et de la Poétique de Schiller et constituent ensemble la mise au point définitive d'une des questions de base pour l'étude de la littérature classique allemande. — A. SCHLAGDENHAUFFEN.

Jahrbuch der Droste-Gesellschaft, herausgegeben von Clemens HESELHAUS. (Regensburg-Munster, Verlag der Droste-Gesellschaft, 1947).

La Droste-Gesellschaft, réformée après la guerre, fait paraître pour le 150e anniversaire de la naissance de la poétesse un assez copieux annuaire. On y trouvera quatre articles substantiels qui cherchent à rapprocher du temps présent l'inspiration tragique et mélancolique d'Annette von Droste, et ses convictions catholiques ; ce sont les études de Clemens Heselhaus sur *Die Droste als Lyrikerin*, de Benno von Wiese sur *Die Balladen der Droste*, de Reinhold Schneider sur *Der Lebenskampf der Droste*, de Josephine Nettenheim sur *A.v. Droste und die englische Romantik*. Quelques documents émanant du cercle de la poétesse, une étude du problème du texte de *Das geistliche Jahr* par Cornelius Schröder, une bibliographie des éditions et études récentes, enfin des poèmes et une nouvelle dus à des écrivains westphaliens complètent le volume. — Geneviève BIANQUIS.

Otto OBERHOLZER. — *Richard Beer-Hofmann. Werk und Weltbild des Dichters*. (Berne, A. Francke, 1947, 272 p.).

Beer-Hofmann, mort en 1945 à New-York, a occupé dans la littérature viennoise du début du siècle une place à part. Ami, aîné et conseiller de Hofmannsthal, très lié avec Schnitzler, Zweig, Salten, hautement estimé de tous, il n'a laissé qu'une œuvre restreinte sur laquelle s'est acharnée la persécution raciale. Le présent ouvrage débute par un tableau succinct, mais exact, de la « décadence » viennoise, fleur exquise et débile d'une civilisation exténuée, contre laquelle Beer-Hofmann, comme Hofmannsthal, a tenté de réagir avec les seules ressources d'une réflexion où interviennent peut-être les notions d'existence et de préexistence dont Hofmannsthal s'est réclamé plus tard, en tous cas, sans jamais tomber dans les excès de ce que Oberholzer appelle la « dépravation », la force barbare et la glorification de l'instinct déchaîné. Les œuvres de Beer-Hofmann sont minutieusement analysées : d'abord trois nouvelles dont *Der Tod Georgs* est la seule à retenir ; puis le drame informe du *Comte de Charolais*, la trilogie inachevée du *Roi David*, quelques poésies lyriques et deux discours, sur Mozart et sur Goethe. Cette première partie analytique est intéressante et précise. Elle s'efforce de mettre en lumière la profonde inspiration — dirons-nous morale ? Oberholzer préfère dire symbolique et mythique — qui est celle du poète : dépassement et guérison de la décadence dans *Der Tod Georgs*, conflit des générations et des sexes, drame de l'autorité paternelle et de l'autorité conjugale dans *le Comte de Charolais*. L'ensemble des drames sur Jacob et David a des visées plus larges : il s'agit des destinées du peuple élu, de son passage d'un état primitif de matriarcat à un état patriarcal, de la victoire de Jéhovah sur les divinités chthoniennes d'Asie, du triomphe de l'esprit lucide sur la matière obtuse, de l'individu évolué sur le primitif brutal (drame de Jacob et d'Esaü), ou sur le vieillard déchu que tourmentent de sourds instincts (drame de Saül et de David). Dans

toute cette interprétation interviennent des notions venues de Bachofen ou de Frazer, de Freud ou de Reik. Elles deviennent vraiment indiscrètes dans la dernière partie qui prétend reconstituer l'univers symbolique de Beer-Hofmann, fondé sur deux symboles antagonistes, la Tour et l'Eau — l'Esprit et la Matière, l'Homme et la Femme, l'Etre et le Devenir — et culminant dans l'image de l'Androgyne.

Oberholzer, comme toute l'école suisse (Faesi, Naef), ignore systématiquement les travaux des germanistes français. — Geneviève BIANQUIS.

Dieter BASSERMANN. — *Der späte Rilke* (Munich, Leibniz-Verlag, 1947, 465 p.).

Le livre de D. Bassermann représente l'effort le plus constructif qui ait été tenté jusqu'à présent pour interpréter de façon cohérente les œuvres plus ou moins hermétiques des dernières années de Rilke : *Sonnets à Orphée*, *Elégies*, *Derniers Poèmes*. La méthode en est purement psychologique. Elle cherche d'abord à dater avec précision les *Elégies* et les *Derniers Poèmes* (pour les *Sonnets*, c'est facile et connu), puis à les comprendre en ne faisant appel qu'aux déclarations de Rilke lui-même, telles qu'elles sont contenues dans sa correspondance et dans son journal presque entièrement inédit. Investi de la confiance des héritiers du poète, M. Bassermann a eu accès au *Rilke-Archiv* de Weimar et a pu tirer parti de nombreuses lettres inédites et de fragments des *Tagebücher*. Le livre comprend d'abord dix études brèves, dont la plupart ne sont pas inédites ; elles portent sur des détails d'interprétation, dont quelques-uns importants (l'Ange et Orphée, la 4e Elégie, etc.). La deuxième partie, qui remplit les trois quarts du volume, est une patiente et pénétrante reconstitution de la vie intérieure du poète à partir de 1910, pendant ces douze années de silence à peu près total qui séparent l'achèvement de *Malte* de l'achèvement des *Elégies*. Quelle a été cette méditation solitaire, cette longue crise morale dont il est sorti seul, sans l'aide d'aucune religion ni d'aucune philosophie, pour se retrouver à un pôle de pensée presque opposé à celui de Malte, après le profond renversement des valeurs, l'*Umschlag* qu'il a si longtemps désiré et redouté ? Tel est le problème central de ce beau livre, que seul peut-être un poète pouvait écrire. La vérité que Rilke cherche à travers les expériences de sa vie comme dans les profondeurs de son sentiment, c'est qu'entre la vie et la mort, entre la joie et la douleur il n'y a ni opposition ni exclusion. La vie ne serait pas la vie si elle n'était équilibrée par la mort, la mort fait partie de la vie comme la vie conditionne la mort. Ce sont les deux pôles opposés et complémentaires de l'être, entre lesquels se tend l'existence. Et la vocation de l'homme est de les accepter globalement et non séparés, comme un indivisible fardeau, avec la simplicité de la créature animale ou végétale et le grand courage inconscient des choses. Il nous faut garder la vie ouverte sur la mort comme sur une perspective proche et familière, dissiper le nuage de terreur et de dégoût qui en dissimule la nécessité simple et nue. On n'y arrive que par un long travail intérieur auquel nul Dieu ne nous aide, un travail qui requiert la solitude, le silence, la contemplation obstinée, le dévouement total à l'œuvre entrevue. Ces pensées difficiles à concevoir, difficiles à admettre, plus difficiles à faire admettre, Rilke les a méditées dix ans, après quoi il a cherché à réaliser autour de lui les conditions de calme et de complet isolement du monde qui lui paraissaient nécessaires au travail de l'expression verbale, de la *Wortwerdung* sans laquelle il n'est pas de pensée achevée.

Ainsi chez Rilke c'est la pensée qui explique la vie, et non l'inverse, c'est par un sacrifice constant à ce qu'il considérait comme sa mission que le poète a vécu cette vie errante et solitaire, traversée d'idylles qui n'aboutissaient jamais, parce qu'aucune femme n'a su suffisamment respecter sa solitude ; c'est pour se donner enfin au travail d'expression, qu'il s'est emmuré dans la tour de Muzot où très rapidement ont éclos les Sonnets, bientôt suivis de l'achèvement des Elégies. Tel est en gros le dessin du livre de M. Bassermann, dont un bref compte rendu ne peut donner qu'une très imparfaite idée. Je voudrais signaler encore les chapitres sur Dieu, l'amour, la mort, sur l'ange et Orphée, le commentaire suivi des Elégies, les considérations sur ce qu'on peut appeler l'irréligion finale de Rilke, en tout cas sa nette opposition au christianisme ; c'est un chapitre sur lequel on n'a pas assez fait la lumière jusqu'à présent. Malte cherchait un Dieu qui pourrait l'aimer ; le Rilke des *Elégies* repousse toute consolation (« Malheur à ceux qui sont consolés ! ») ; il a pour le Christ médiateur la plus vive antipathie, n'admet ni pitié, ni pardon, ni paradis chrétien ; son Dieu n'est plus le « Dieu voisin » du *Stunden-Buch*, mais un Dieu « aussi lointain que possible », immanent aux plus lointains espaces, sans nom ni symbole, indifférent au sort des créatures, qu'on peut se représenter seulement comme l'essence du destin ou comme le sens de l'évolution cosmique (Lettres inédites au pasteur Zimmermann).

Et parvenu à cette identification totale à la roue des métamorphoses, à cette liberté entière de celui qui a en quelque sorte laissé la vie et la mort derrière lui et ne les regarde plus qu'en détournant la tête et comme par-dessus l'épaule, en perspective fuyante, irréelle, ou surréelle, comme on voudra, il semble que Rilke ait pourtant éprouvé comme un regret, qu'une évolution nouvelle se soit préparée en lui, que la mort a interrompue. C'est ce qui ressort de l'analyse de l'étrange lettre du 9 avril 1924 à Mme Wunderly-Volkart, l'amie des dernières années : longue lettre de commentaire sur les *Elégies*, où déjà le poète semble passé à un point de vue différent, sinon opposé. Lui, qui a tant glorifié tout ce qui passe, et, pourrait-on dire, l'essence de l'éphémère, la *Wandlung* acceptée et cherchée (Wolle die Wandlung...), il parle à présent de la pyramide immobile de la conscience, de l'éternisation de l'instant, du transfert du matériel dans le spirituel qui accorde à la matière l'éternité. Il y a là un tout dernier problème que M. Bassermann a le grand mérite d'apercevoir et de poser en toute clarté. C'est une des précieuses nouveautés de ce livre pénétrant et profond. — Geneviève BIANQUIS.

Dieter BASSERMANN. — *Rilkes Vermächtnis für unsere Zeit* (Berlin et Buxtehude, Hermann Hübener Verlag, 1947, 75 p.).

Cette jolie brochure réunit quatre conférences données entre 1940 et 1946 et dans lesquelles l'auteur s'est efforcé de préciser quel pouvait être le message de Rilke dans ces temps troublés. C'est le thème du premier essai, lequel a donné son titre à l'ouvrage. Viennent ensuite les « Réflexions sur une lettre de condoléances » (celles de Rilke à la comtesse Sizzo en 1924, où se trouvent ces mots souvent commentés : « Wehe denen, die getröstet sind ! », et « Aller Trost ist trübe ! »), un essai sur les *Derniers Poèmes* et *Orphée*, un commentaire de quelques pages sur l'une des dernières paroles de Rilke, « Vergessen Sie nicht, Liebe, das Leben ist eine Herrlichkeit », rapprochée de la formule des *Elégies*, « Hiersein ist herrlich ». L'essentiel de la brochure a passé dans le livre dont nous rendons compte ci-dessus. — Geneviève BIANQUIS.

Karl BARTH. — *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert : ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte* (Zollikon, Zürich, Evangelischer Verlag, 1947).

La vigueur est, parmi d'autres, la qualité que l'on peut le moins contester à K. Barth : vigueur de l'action spirituelle quand, professeur à la Faculté de théologie protestante de Bonn, il mène la lutte contre le nazisme, soit en publiant sa courageuse série d'opuscules à la couverture grise et noire, *Theologie Existenz heute*, soit en groupant et animant, avec Niemöller, la *Bekenntniskirche*, si bien qu'il est expulsé de sa chaire et d'Allemagne ; vigueur de la pensée religieuse quand, revenant à la pure doctrine calviniste, s'inspirant de Kierkegaard, il élabore une théologie dialectique grâce à quoi les églises nées de la Réforme, rappelées aux sévères exigences de l'évangélique *Soli Deo gloria*, sortent peu à peu de leur enlisement progressif dans un libéralisme et un spiritualisme sans saveur chrétienne. Les germanistes, qui, de par la nature même de l'objet de leur discipline, ne peuvent se former aux questions religieuses et théologiques, ne sauraient donc être indifférents à l'œuvre pratique et spéculative de K. Barth.

L'ouvrage qui nous occupe a paru en 1947 ; mais il est en fait plus ancien puisqu'il a son origine et sa matière dans des cours professés à Bâle d'abord, puis en dernier lieu à Bonn, en 1932-1933. Le sujet en est vaste : c'est en effet, selon le titre, l'histoire de la théologie protestante durant le XIXe siècle qui doit y être exposée sans distinction de langue comme aussi ses fondements dans la période antérieure. Cette ample matière peut, semble-t-il, être organisée soit selon un ordre méthodique (étude doctrinale des divers problèmes se posant à la pensée théologique) soit selon un ordre chronologique (étude des différents systèmes particuliers dans leur unité propre).

K. Barth opte pour la première économie dans les trois chapitres d'introduction consacrés d'abord à l'homme du XVIIIe siècle, puis au problème de la théorie et, enfin, à la théologie protestante à cette même époque. Si, en effet, pour d'autres domaines scientifiques déjà, on ne peut isoler un savant de son temps, cela est particulièrement vrai pour la science sacrée ; quelque absolu que soit son objet ultime, un théologien apporte toujours, en plus de vues théoriques pures, un message qui doit être une réponse aux besoins spirituels de ses contemporains et, s'il n'est pas ouvert aux mouvements et aux aspirations de leurs âmes, il n'aura point prise sur elles et ne les satisfera pas ; il fera de la philosophie religieuse ou de la philosophie de la religion, mais non pas de la théologie. Le tableau qui ouvre le présent ouvrage n'est donc pas seulement une mise au point historique qui serait certes justifiée par soi-même ; il est appelé par la nature même du sujet traité.

Dans ces chapitres magistraux, K. Barth n'accepte pas de caractériser le XVIIIe siècle, ainsi qu'on le fait trop souvent et trop rapidement, comme une ère d'exclusif rationalisme : le sentiment de Rousseau ou le *Sturm und Drang* ne saurait y trouver alors sa place, sauf par compensation ou réaction. Pour K. Barth, l'unité et la nature spécifiques de ce siècle sont dans l'absolutisme : l'homme dans sa totalité y est tenu ou, plus exactement, s'y tient pour *ab-solu*, pour délié de ce qui n'est pas lui ; il n'entend, il n'écoute que de l'humain, il est sans référence à autre chose qu'à l'humain, il ne forme et n'informe que selon et en vue de l'humain, toujours et partout il humanise.

La justification de cette vue est aisée là où *humanité* est assimilé à *raison;* sans du reste prétendre à une conception originale, K. Barth la

vérifie dans les arts et les sciences, l'applique à la métaphysique — si on peut encore parler alors de métaphysique — comme à l'éthique, à la dogmatique comme à l'exégèse du XVIIIe siècle. Nous ne reprendrons pas ses démonstrations à propos de l'absolutisme monarchique ou démocratique, de la pédagogie ou des sciences de la nature. Ici comme là, l'homme affirme et impose, fort de sa raison, sa puissance et ses droits ; s'il se heurte à une résistance — c'est le cas plus particulièrement pour la compréhension et l'accomplissement des véritables exigences chrétiennes — il procède à une accommodation, à une moralisation, à une laïcisation qui sont autant d'altérations. La preuve de cet absolutisme ne peut être aussi facilement administrée quand il s'agit non pas tellement de la poésie, mais de la musique — même dans ses cantates profanes, un J.S. Bach n'est pas réductible à cet absolutisme et son *Art de la fugue* n'est pas qu'humain contre-point — ou des beaux-arts — le baroque, autant que jeu de l'homme avec les matériaux et avec les lois de la pesanteur et de l'équilibre, est exultation de la nature sublimée par la grâce et épanouissement de la libre individualité de la monade ; K. Barth fournit cependant même là des arguments en faveur de son interprétation sans céder à une systématisation qui manquerait de finesse et de subtilité.

Mais le mérite propre de K. Barth est de montrer que le mouvement sentimental du XVIIIe siècle, qu'il s'agisse du piétisme finissant ou de l'occultisme renaissant dans les sociétés secrètes, s'insère, lui aussi, dans cette tendance à l'absolutisme. Autant, par exemple, on fausse l'esthétique ou l'attitude religieuse d'un Lessing en apercevant seulement en lui un rationaliste fermé à tout ce qui vient du génie ou un théologien néologue soucieux seulement de ruiner les églises et ne se préoccupant pas d'offrir aux âmes un autre asile, autant on se méprend si on ne voit pas que, sauvegardé chez lui, cet élan sentimental, même mystique, porte vers de l'humain. De même, pour donner un autre exemple, tout en rompant avec le rationalisme, le piétisme s'écarte du christianisme originel dans la mesure où l'histoire du Christ y devient seulement l'expression extérieure, secondaire presque de notre propre histoire intérieure, où son biblicisme ouvre l'Ecriture pour l'homme et non pas l'homme à l'Ecriture, c'est-à-dire dans la mesure même où s'y produit un renversement pour le moins chronologique des valeurs.

Ces trois premiers chapitres de K. Barth nous offrent ainsi un tableau sinon toujours neuf, du moins vaste, bien proportionné et pénétrant où ne manquent pas des perspectives suggestives sur les courants intellectuels et les mouvements spirituels du XVIIIe siècle.

On s'attend donc à ce que, encouragé par ces résultats, K. Barth continue de conserver cette méthode qui lui permet tout à la fois de dominer de haut et d'examiner de près, de concilier synthèse et analyse. Il dégagerait alors les problèmes qui s'imposent à la réflexion théologique, montrerait leur importance relative selon les tempéraments individuels ou le moment, indiquerait les solutions suggérées selon les influences extérieures ou les inclinations particulières. Nous aurions vraiment une histoire de la théologie, des idées théologiques. Mais, en fait, nous allons avoir une suite historique de monographies de théologiens [1].

1. Voici la liste des penseurs ou théologiens à qui est consacré un chapitre du présent ouvrage : Rousseau, Lessing, Kant, Herder, Novalis, Hegel, Schleiermacher, Wegscheider, de Wette, Marheineke, Baur, Tholuck, Menken, Feuerbach, Strauss, Schweizer, Dorner, Müller, Rothe, Hofmann, Beck, Vilmar, Kohlbrügge, Blumhardt, Ritschl.

Sans doute, dans son introduction, K. Barth précise, d'un côté, que la part du sujet religieux ne doit pas être négligée chez un théologien, ce qui oblige à une biographie intérieure saisissant tout l'homme, et, d'un autre côté, que, tout théologien faisant partie de l'Eglise (est-ce bien valable pour un Feuerbach ?), un historien de la théologie ne doit pas juger ses prédécesseurs, ce qui conduit à présenter leur œuvre dans son intégralité. Ce souci d'irénisme qui tient à juste titre que, pour Dieu seul, la *Weltgeschichte* est *Weltgericht*, permet des portraits impartiaux et compréhensifs. Seulement ce dernier avantage ne saurait être incompatible avec un exposé méthodique, et il est chèrement payé.

Dans cette galerie, même chronologique, de portraits on aperçoit bien mal l'enchaînement et la filiation, cependant incontestables, des idées théologiques ; pour renouer le fil, quand on s'en préoccupe, il faut des redites, et souvent ce fil disparaît à nos yeux. Les conclusions, qui permettraient des repères, ne sont pas mises en valeur. Que penser du fait que cette étude de 600 pages, débutant par une vaste vue d'ensemble est sans conclusion générale aucune : ce qui était jugé nécessaire au commencement ne serait-il plus vrai à la fin ? Pourquoi clore cet ouvrage par la monographie de tel théologien (Ritschl) et non point de tel autre ? Il conviendrait au moins d'exposer les motifs de ce choix et de cet arrêt, s'il y en a de logiques.

Il s'en faut, en outre, que, dans chaque monographie, les masses soient heureusement réparties. Que viennent faire, dans le chapitre consacré à Rousseau, les pages relatives à sa politique qui, jugées nécessaires, à tort ou à raison peu importe, eussent été mieux placées dans le développement touchant l'absolutisme politique ?

Cette galerie, enfin, est composée très arbitrairement. Admettons que, dans cet ouvrage, théologie ait un sens très large : bien qu'il y ait plus d'un pas entre une expérience et une pensée religieuse, si cruciales soient-elles, et une théologie, même sous forme de fragments et de cantiques, voire de poèmes, on peut concevoir que Novalis fasse l'objet de tout un chapitre (ne posons pas la question de savoir si ce qui y est dit de la religiosité romantique n'aurait pas pu l'être à propos de Schleiermacher). Mais comment dans cette hypothèse excuser l'absence de chapitres relatifs non pas à Goethe — K. Barth s'en explique, médiocrement il est vrai —, mais à Schelling, Fichte, Kierkegaard, Nietzsche, Harnack, Troeltsch (entre beaucoup d'autres, traités seulement subsidiairement, en passant ? Et voici des lacunes plus grandes et plus graves : pour le XVIIIe siècle, la pensée des théologiens anglais n'est exposée nulle part, de même que, pour le XIXe, les Américains sont ignorés. Quelle image élémentaire de la théologie protestante cette ébauche sommaire d'un bien incomplet dictionnaire de théologiens ne risque-t-elle pas de fournir à ceux qui le consulteront !

Sans doute cet ouvrage, que son titre même nous offre comme une histoire de la théologie protestante au XIXe siècle, est-il la reprise d'un cours. Mais est-ce là vraiment une excuse ? Ce que permettent des leçons, des études ou des exposés ou des discussions de séminaire, dont l'improvisation ne peut pas toujours être exclue, un ouvrage, qui, lui, doit être pensé et composé dans son contenu et dans sa structure, ne saurait l'autoriser, ni le supporter. La richesse et l'exactitude d'une pensée sont inéluctablement déformées et faussées si l'exposé imprimé en est lâche, prolixe, hâtif, et parfois il peut même alors s'y glisser des inexactitudes [1].

1. Par ex., p. 165, *Contrat social* semble traduit par *Gesellschaftszwang* ; p. 211, Elise Reimarus est indiquée comme la sœur de H. S. Reimarus dont elle

Cette impression d'improvisation, de maturation insuffisante dans la présentation nuit péniblement à ce livre comme, il faut le dire, elle nuit parfois, mais à un degré moindre, au *Römerbrief* ou aux tomes parus de la *Kirchliche Dogmatik*. Plus qu'aucun autre, K. Barth est à même de nous donner une histoire de la théologie protestante qui soit complète et personnelle. Mais quand il le voudra bien enfin — nous avons pour l'heure seulement des éléments incomplets de ce tableau — il lui faudra organiser sa pensée en fonction de son sujet. C'est notre déférence pour K. Barth qui nous oblige à formuler ces réserves et nous amène à exiger de lui que, pour ses lecteurs, il fasse parfaitement valoir son « talent ». — J.-J. Anstett.

J.H. W. ROSTEUTSCHER. — *Die Wiederkunft des Dionysos.* Der naturmystische Irrationalismus in Deutschland (Bern, A. Francke, Verlag, 1947, 266 p. Fr. 17.80).

Le mythe ressuscité de Dionysos occupe assez la littérature allemande depuis cent ans pour que le sujet de ce livre soit largement justifié : les noms de Bachofen, de Nietzsche, de George se présentent immédiatement à l'esprit en même temps que l'*Orphée* de Rilke, proche parent de Dionysos. Il était intéressant de confronter les formes diverses de cette mythologie renouvelée et de montrer comment, derrière l'identité des symboles, se cachent des idéologies nuancées, incertaines, souvent contradictoires.

L'auteur de ce livre, professeur à l'Université du Cap, élargit en fait son sujet. Sous le nom de Dionysos, il groupe des formes très diverses d'« irrationalisme » dans l'Allemagne des XIXe et XXe siècles. Son livre, en somme, pourrait s'intituler : les Séquelles du Romantisme. Il était légitime de montrer à quel mouvement de pensée se rattache ce « retour de Dionysos ». Cependant, je ne sais s'il était opportun de noyer toutes ces métaphysiques à l'intérieur d'une rubrique commune. On n'avait que trop tendance déjà à confondre entre elles toutes ces pensées, si riches souvent et qu'il est si difficile de résumer sans trahir leurs intentions véritables ; il est si commode de les rendre solidairement responsables de ce qu'on appelle « l'anarchie » ou « la barbarie » d'aujourd'hui, qu'on s'empresse de négliger les nuances et qu'on les oppose, en bloc, à je ne sais quel « rationalisme » mythique qui n'exista jamais — auquel on assimile, pour achever la confusion une « pensée chrétienne » dont le XVIIIe siècle, déiste ou athée, devient la dernière incarnation. On trouve ainsi, côte à côte, le Wagner de *Parsifal* et le Nietzsche de *La Volonté de Puissance*, l'hellénisme de Hölderlin et le mysticisme panthéistique de Novalis, la passivité extasiée de Rilke et l'héroïsme crispé de George. On ne nie pas que, derrière tout cela, il puisse y avoir un point où tous se rencontrent ; mais il nous semble que ces poètes, ces philosophes, ces historiens ne seraient guère d'accord, au fond, que pour nier ; ils n'ont en commun que leur opposition à une *Aufklärung* qui, aux yeux de l'homme d'aujourd'hui, ne saurait être plus qu'une tradition vénérable, et qui, si on s'y tient, risque d'être seulement un nouvel obscurantisme. Il est bien vrai que tous, ou presque, prolongent le romantisme ; mais tous aussi, ou presque tous, ne veulent pas en convenir et cherchent à le dépasser et à frayer les voies d'un humanisme nouveau. A remonter aux sources communes, on risque de ne pas voir la diversité des efforts et la richesse de la pensée.

fut la fille. Dans un autre ordre de remarques, pourquoi ne pas citer Novalis d'après l'édition Minor ou l'édition Kluckhohn, selon l'usage, au lieu de se référer à l'édition Kamnitzer ou à celle de Bolsche ?

L'ouvrage de M. Rosteutscher se compose de deux parties inégales. La première, d'une cinquantaine de pages, est une introduction générale sur l'« irrationalisme moderne »). Le terme de « mysticisme naturaliste » dont se sert l'auteur est déjà sujet à caution : on voit bien quelle place la « nature » tient dans la pensée de Hölderlin, à la rigueur de Novalis, voire de Rilke (encore que le mot n'apparaisse pas dans son vocabulaire) ; mais quel rôle joue la nature dans l'idéalisme de Schopenhauer, dans l'univers strictement « humain » de Nietzsche ou dans le monde de Stefan George où l'Esprit mâte une nature rebelle qu'il « saisit aux cheveux » ? Il vaudrait mieux dire : « vie », encore faudrait-il se méfier et comprendre que la « vie » dont parle Nietzsche, par exemple, ne se limite pas à l'activité biologique ; après les livres de Bertram, de Jaspers, de Thierry Maulnier, il paraît bien difficile de réduire le nietzschéisme à une philosophie de l'instinct. Dans son introduction, l'auteur se fonde sur des propositions déjà bien éculées de Gustave Le Bon et de Freud, qui s'accordent, d'ailleurs, tant bien que mal (le premier impute le désordre du monde à un manque de discipline, le second a un excès de règles) ; le livre entier s'inspire, semble-t-il, d'une idéologie para-freudienne ; à la fin, Freud apparaît, en même temps que Thomas Mann, comme celui qui essaie « une restauration de l'humain au delà des confusions et des déformations de la souffrance » (p. 257).

Cette première partie, brève, touffue, confuse, ne sert guère qu'à préparer une série de douze études sur : Hölderlin, Novalis, Schopenhauer, Wagner, Bachofen, Nietzsche, Freud, Hauptmann, George, Rilke, Klages et Thomas Mann. Le choix est évidemment arbitraire : pourquoi Hölderlin et pas Goethe ? Pourquoi pas Schelling, si l'on admet Schopenhauer ? Mais surtout, on reprochera à ces chapitres d'être strictement parallèles les uns aux autres, de n'être que des études séparées qui négligent les interférences et surtout les oppositions. Ce ne sont que des exposés — fort élémentaires parfois — comme la soixantaine de pages consacrées à Nietzsche — ou se réduisant ailleurs à une suite de textes à peine commentés. Autrement dit, le beau livre qui était à faire n'a pas été fait — il eût d'ailleurs exigé beaucoup plus de 250 pages. Cependant, celui de M. Rosteutscher reste précieux par l'abondance de ses citations ; qui veut étudier les survivances du romantisme, ou plus généralement, la poésie et le mysticisme allemands contemporains, trouvera dans cet ouvrage un instrument de travail commode, où toute la matière se trouve réunie ; il n'est plus que de l'organiser. — Claude DAVID.

Michel CARROUGES. — *La Mystique du Surhomme* (Bibliothèque des Idées, Paris, Gallimard, 1948, 436 pages).

Ouvrage de théologie, si on le considère dans son extension totale, ce volume traite des rapports entre l'homme et Dieu. Il le fait dans une perspective chrétienne et, semble-t-il, selon une orthodoxie catholique rigoureuse.

En tant que livre de philosophie, c'est une étude sur une des tendances caractéristiques de la nature humaine, qui est son aspiration à l'absolu. C'est le besoin qu'a l'homme de rompre les limites de sa condition qui le porte à entrer en rivalité avec Dieu.

La manifestation directe de la prétention prométhéenne du vouloir humain, c'est-à-dire la mystique du surhomme, M. Carrouges l'étudie dans les témoignages les plus marquants de la littérature moderne allant du romantisme jusqu'à nos jours. Il les emprunte à toutes les nations qui ont fait entendre leur voix dans le grand débat sur la destination de l'homme.

A ce titre, et grâce surtout à une excellente méthode qui consiste à donner des citations nombreuses et étendues, ce livre constitue un instrument de travail de premier ordre pour une littérature comparée qui voudra s'attaquer au contenu majeur de la poésie et de la pensée humaines.

Dans cette littérature, appelée par l'auteur « fantastique », « prophétique » ou « supra-naturelle », par opposition au réalisme et au naturalisme classiques, l'apport de l'Allemagne est considérable. Et c'est pourquoi le présent volume intéresse au premier chef les germanistes. Il ne leur confirme pas seulement le caractère mystique et métaphysique des grandes œuvres de la littérature allemande, mais replace dans une tradition humaine générale ce qui pouvait apparaître d'abord comme une originalité de l'esprit germanique. S'il est vrai que le romantisme allemand a fourni quelques thèmes essentiels à la spiritualité moderne, il ne les a pas toujours inventés. C'est ainsi, pour ne prendre qu'un seul exemple, que certaines idées capitales de Nietzsche se trouvent déjà fortement exprimées chez Dostoïevski (p. 34) et Renan (p. 233-234). D'une façon générale, M. Carrouges s'appuie sur une documentation solide et précise : outre Nietzsche qui, étant donné le sujet de l'ouvrage, en constitue une des figures centrales, il cite et commente de la façon la plus exacte Goethe, Hegel, Jean-Paul, Novalis, Tieck, Hölderlin, Rilke, Hofmannsthal, Kafka et d'autres. Il y aurait moins de justesse dans l'interprétation qui est faite de Marx.

D'une richesse exceptionnelle quant à sa matière, cet ouvrage se distingue en outre par une présentation extrêmement soignée et une langue sobre qui n'accorde au vocabulaire technique qu'une place strictement mesurée. On aimerait qu'à l'occasion d'une édition ultérieure l'excellente bibliographie soit complétée par un index développé des noms propres. — Louis LEIBRICH.

W. BARGATZKY. — *Schöpferischer Friede* (Freiburg i.B., Verlag Karl Alber, 1946).

Cette petite brochure de 56 pages témoigne d'un effort intéressant pour considérer le problème allemand tel qu'il se pose actuellement, avec sang-froid et ampleur.

L'Allemagne est à terre par suite de ses propres crimes ; sa situation est si tragique qu'il est vain pour elle d'espérer un retour du passé comme en rêvent encore certains ; elle commettrait même une faute si elle gaspillait les quelques forces qui lui restent à céder au mirage et à la prétention de pratiquer une politique de compromis et de maquignonnage vis-à-vis de ses vainqueurs de l'Est ou de l'Ouest, s'attirant le mépris des uns et des autres, contrainte un jour ou l'autre de prendre parti et de se lier. Le jeu que mena la France au Congrès de Vienne avec un succès incontestable n'est pas permis à une nation qui ne représente plus rien, pour l'heure ; il n'est même plus possible dans une Europe qui ne préside plus à la marche politique et économique du monde, voire seulement à la sienne. Mais ces constatations sévères auxquelles aboutit l'auteur n'excluent cependant pas un espoir : si l'Europe comprend que le dernier conflit et l'évolution mondiale ont tout ensemble marqué la fin des Etats étroitement et mesquinement nationaux et établi entre eux une connexion organique à la vie à la mort et si elle sait en tirer les conséquences pratiques, alors s'offrira à l'Allemagne — il faudrait peut-être dire plutôt aux pays allemands — un tout politique et économique à qui, en s'y insérant, elle apporterait sa contribution et dont elle recevrait d'autant plus l'aide qui lui est indispensable que les motifs de crainte et d'abus seraient moins fondés.

La solution que W. Bargatzky propose à la détresse présente de son pays et de ses compatriotes est à longue échéance : il en convient puisqu'il leur recommande aussi bien la pratique du calme et de la patience que le renoncement à tout chimérisme et à toute passion dans leurs actes et dans leurs pensées. Mais considérer ainsi le problème allemand autrement que dans ses étouffantes dimensions habituelles, le concevoir dans son ampleur européenne n'est peut-être pas aussi utopique que d'aucuns peuvent l'estimer.

D'ailleurs, W. Bargatzky ne méconnaît pas que, si ses suggestions doivent être accueillies favorablement par ses compatriotes, il faudra qu'il se soient livrés auparavant sur eux-mêmes à un long et profond travail de rééducation. Les pages (p. 14 *sq.)* où il esquisse une psychologie de l'Allemand sont, en effet, singulièrement dures et — il faut bien le dire — pénétrantes : « *Wir sind subaltern. Wir sind so lange Hase, bis uns von Obrigkeits wegen der Befehl erteilt wird, in der Gestalt eines Löwen zu erscheinen, sagt Hebbel* » et les termes de « *Arroganz des kleinen Mannes* », de « *Untergebenenmoral* » viennent sous la plume de l'auteur. Malgré les difficultés de la tâche, W. Bargatzky croit qu'elle peut aboutir heureusement si seulement elle est conduite tout à la fois dans la famille, à l'école et par l'Eglise.

Au total, des réflexions qui doivent inciter les Allemands à rentrer en eux-mêmes, mais qui, par leur réalisme comme par leur idéalisme, arrachent à une considération du présent empreinte d'un obsédant nihilisme et ouvrent un espoir. — J.-J. Anstett.

A.E. BRINCKMANN. — *Geist im Wandel, Rebellion und Ordnung* (Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1946).

Ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art n'ignorent pas le nom d'A.E. Brinckmann qui présida à l'enseignement de cette science à l'Université de Berlin jusqu'en 1935. A cette date, son manque de conformisme intellectuel et spirituel lui valut d'être transféré d'office par les autorités nazies à l'Université de Francfort-sur-le-Mein. Il ne renonça pas à ses convictions après cette brimade. Il fut même assez habile pour publier en 1938 un ouvrage intitulé *Geist der Nationen*, où il montrait que toute culture nationale se développe seulement dans la communauté des esprits européens et non point en se refermant sur soi-même, et pour lancer une collection, *Geistiges Europa*, où, à côté de monographies sur Descartes, Michel-Ange, Carus, etc., qui furent effectivement publiées, devait paraître un *John Locke und seine Zeit* de Paul Hazard. En 1942, il échappa de justesse à une condamnation au camp de concentration. Ce n'est donc pas en observateur extérieur, plus ou moins lointain, mais en témoin immédiat, voire exposé, qu'A.E. Brinckmann formule les jugements sur l'hitlérisme et les réflexions plus vastes qui constituent le présent ouvrage.

Aussi la partie la plus vivante de ces considérations groupe-t-elle les pages où sont démontés et dénoncés les procédés administratifs et psychologiques dont usa le Troisième Reich pour étrangler, dans ses frontières, toute la vie de l'esprit, la recherche scientifique pure comme la création artistique. Des citations, grotesques si elles n'étaient tragiques, d'ordonnances ou de discours des Rosenberg, Goebbels, Rust et consorts, des faits, où éclatent la vilenie et le ridicule des ambitions et des prétentions intellectuelles d'*alte Kämpfer*, illustrent, avec une lugubre précision, cette démonstration de la nocivité et de la malédiction inhérentes à toute autarcie et à tout racisme plus particulièrement dans le domaine de l'esprit. Tout cela,

on le savait sans doute ; mais il n'est pas mauvais qu'un Allemand le rappelle aux Allemands dans un réquisitoire bref, lucide, ferme.

Sur ces ruines, A.E. Brinckmann se préoccupe de reconstruire, et relever l'Université allemande semble être son premier souci. Bien qu'il ait un sens très vif de l'unité de la vie de l'esprit et de son universalité, bien qu'il professe la fécondité de la collaboration entre les différentes disciplines et les diverses cultures, il doute que, dans les circonstances présentes, il soit possible et souhaitable de reconstituer des Universités au sens plein du terme : pour des motifs actuels (destruction ou dispersion des bibliothèques, laboratoires, instituts) comme pour des raisons scientifiques (ampleur croissante des recherches en chaque domaine particulier), il conviendrait donc d'organiser plutôt des Académies spécialisées et de ne plus conserver que quelques rares centres vraiment universitaires. Cette suggestion, qui n'est pas sans ressemblance avec des projets esquissés ces derniers temps en France, ne risque-t-elle pas de former et de perpétuer ces *Teilmenschen* dont Hölderlin avait une horreur telle qu'il en faisait des barbares ? Nous le redoutons un peu, et peut-être faudrait-il ne pas oublier que, si l'enseignement supérieur doit préparer des savants et des chercheurs, il n'est pas dispensé de donner aussi, si ce n'est avant tout, une formation humaine.

Cette analyse des machinations du nazisme contre l'esprit, ces indications pour la reconstruction intellectuelle de l'Allemagne sont précédées, dans le chapitre premier, d'un essai de philosophie et de typologie politiques ; se référant à de grands faits de l'histoire politique et religieuse, A.E. Brinckmann étudie les caractères du réformateur, du révolutionnaire et du négateur et l'alternance de mouvements semblables dans la marche de l'humanité. Ces portraits et ces vues n'apportent aucun élément nouveau ni en eux-mêmes, ni dans leurs conclusions. Et nous ne pensons pas trop céder à l'obsession des questions actuelles si nous recommandons *Geist im Wandel* moins pour ses aperçus sur la philosophie de l'histoire que pour son intérêt de document vécu, de mémoires d'un universitaire allemand sous le nazisme. — J.-J. ANSTETT.

E. FRIEDLAENDER. — *Das Wesen des Friedens* (Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 1947).

Le mérite de cette étude est d'avoir mis en valeur, ne serait-ce que par la démarche graduelle de ses chapitres, le fait que la paix ne peut être établie et maintenue entre les communautés politiques des Etats si d'abord elle ne règne à l'intérieur de ces communautés et, antérieurement, dans les communautés naturelles des familles et entre les individus. Mais n'aurait-il pas convenu de remonter encore plus haut et d'établir quelle est l'essence de la paix dans l'individu et comment cette paix, lancinante préoccupation de notre époque, instaurerait progressivement sa souveraineté en rayonnant à partir de chacun ?

Ainsi posé, le problème aurait été ramené à une étude psychologique, et cela aurait été une simplification excessive et arbitraire aux yeux de l'auteur. L'enquête menée par E. Friedlaender est plus vaste en effet puisqu'elle porte sur les composantes sociologiques, juridiques, politiques — constitutionnelles et diplomatiques — et économiques de la paix ; mais les dimensions mêmes et la diversité des directions de cette étude contraignent à évoquer plutôt qu'à approfondir.

Cependant les conclusions et les principes qu'elles doivent imposer

sont nettement dégagés : c'est dans un libéralisme respectueux de la personne humaine et dans son expression aussi approchée que possible par la démocratie que résident, pour E. Friedlaender, l'essence et les garanties de la paix tout comme manquer à ces exigences est ouvrir la voie à l'inimitié, l'hostilité, la guerre.

Cette étude veut s'élever plus haut que ne le peuvent généralement des considérations d'actualité, encore que l'on discerne bien, ici ou là — comment saurait-il en être autrement ? — des allusions à un récent passé ; et à ce propos, d'essayer d'atteindre aux vérités et aux conditions éternelles devrait assurer à ces conclusions audience et fécondité. Il est vrai qu'on éprouve un sentiment pénible à constater que, dans leur ensemble, les affirmations doctrinales ou pragmatiques auxquelles aboutit E. Friedlaender et qu'il estime nécessaire de rappeler à ses compatriotes, les moralistes et les penseurs politiques français les avaient dégagées et articulées pour le moins depuis la fin du XVIII[e] siècle. — J.-J. ANSTETT.

Gaston BACHELARD. — *La terre et les rêveries de la volonté* (Paris, Editions Corti, 1948, 409 pages). — *La terre et les rêveries du repos* (Paris, Editions Corti, 1948, 339 pages).

Voici enfin achevés, au moins provisoirement, une œuvre que les germanistes doivent étudier et scruter, car elle leur permettra de plonger plus profondément dans le monde de la poésie allemande, de lui donner une vie nouvelle. Il y a dix ans, M. Bachelard, philosophe et savant, publiait une *Psychanalyse du feu* (Editions Gallimard) peu importante, qui ne faisait guère qu'établir une liaison fragile entre les hypothèses freudiennes et les œuvres poétiques. Pourtant il entrevoyait un monde nouveau et cherchait une méthode qui lui permît de l'explorer ; de ces efforts résultèrent deux volumes déjà révélateurs : *L'air et les songes, L'eau et les rêves* (Editions Corti). Les profanes pouvaient encore croire à un jeu plaisant, car l'air impalpable et l'eau fluide se prêtent à une rêverie inconsciente ; mais deux ouvrages récents : *La terre et les rêveries de la volonté, La terre et les rêveries du repos* vont leur apporter la preuve qu'il s'agit d'une entreprise sérieuse : au prix de dix années d'efforts et grâce à d'innombrables lectures dirigées par une intuition féconde, le philosophe nous livre la clef qui donne accès dans le domaine du rêve inconscient et lucide de la pensée.

Dès l'introduction, le lecteur qui a suivi depuis son premier livre la tentative de M. Bachelard pour édifier peu à peu « une philosophie de l'image littéraire » est frappé par la maîtrise avec laquelle il expose une méthode de recherche maintenant au point et appliquée à celui des quatre éléments qui résiste le plus à l'homme et pourtant le porte, l'abrite, le nourrit. Il se présente à lui d'abord sous sa forme la plus dure, que devra vaincre avec des outils agressifs l'« homo faber » ; il est alors métal ou minerai, il lui impose la pesanteur, il le contraint à l'action. Mais il est aussi substance molle, il offre l'abri de la maison, propose la grotte et conduit au labyrinthe. Pour tous ces aspects, poètes et écrivains ont fourni au philosophe initié d'innombrables exemples, que les profanes même intelligents n'avaient pas entrevus ou qu'ils repoussaient avec une ironie dédaigneuse. La littérature allemande est abondamment représentée par Goethe, Rilke, Wagner, Novalis, Carossa, Jakob Boehme, Kafka, Baader, Nietzsche. Maints textes qui n'avaient pas jusqu'ici livré tous leurs secrets vont s'ouvrir au chercheur, maints poètes révéleront à l'épreuve une spiritualité insoupçonnée ou une pauvreté intérieure que pouvait masquer la forme

extérieure ; de nouvelles familles spirituelles se constituent ; bref, nous serons amenés à un nouveau classement des valeurs.

M. Bachelard a réellement frayé un chemin et nous espérons qu'il continuera son exploration, que, mieux armé maintenant, il reprendra son étude du feu pour étudier l'imagination de la métamorphose ; quelle lumière ne projettera-t-il pas sur l'auteur du *Zarathustra*, qui se proclamait flamme ! Mais nous souhaitons plus encore : malgré un labeur surhumain, il n'a pu et ne pourra jamais entreprendre toutes les investigations désirables, susceptibles d'être étendues à toutes les littératures du monde. S'il constituait une équipe de chercheurs dont il serait l'animateur éclairé et le chef souriant, il nous fournirait ce répertoire symbolique de la méta-poésie dont nous avons besoin. Mais qu'il soit déjà loué et remercié pour tout ce qu'il nous révèle sur le monde et les quatre éléments ! — J.-F. ANGELLOZ.

Henri PEYRE. — *Les générations littéraires* (Paris, Editions Boivin, 1948, 266 pages, 285 francs).

M. H. Peyre, comparatiste, s'attaque au problème si délicat des générations littéraires avec la conscience de manipuler une manière explosive et il demande quelque indulgence pour des erreurs inévitables. Il fait d'abord la critique des histoires de la littérature qui classent les écrivains par périodes, mouvements, écoles, siècles, etc., puis l'historique de la notion de génération, spécialement en France ; il dresse ensuite une chronologie des vingt-huit générations qui dans les divers pays se succédèrent depuis 1490 et enfin il étudie la valeur heuristique et pratique du groupement par générations ; une bibliographie, une table récapitulative et un index complètent ce travail.

M. Peyre nous a paru bien sévère pour ses devanciers : Sainte-Beuve, qui n'a « qu'effleuré » le problème, Thibaudet, dont l'œuvre « sur ce point comme sur plusieurs autres... reste décevante » (p. 87), notre collègue Sénéchal qui, dans son ouvrage sur *Les grands courants de la littérature française contemporaine* (Malfère, 1934) « témoigne... de plus de bonne volonté que de clairvoyance », etc... Cela nous donne le droit d'être à notre tour sévère, non sans indulgence, pour une phrase comme celle-ci : « L'Allemagne a eu de même son *Sturm und Drang*, puis son école romantique, comme l'appelle Heine, puis son mouvement « Jeune Allemagne » et quelques autres comme le « Jung-Wien » vers 1890, le « Geist und Tat » lancé en 1910 par Heinrich Mann et le trop célèbre expressionnisme, dont étudiants et maîtres parlent avec vénération sans être à même d'expliquer ce qu'a jamais pu couvrir ce terme mystérieux ». Or, l'Allemagne eut aussi sa génération classique, celle du « Sturm und Drang » assagie ; son école romantique, née avant Heine, ne l'a pas attendu pour prendre son nom ; le « Jung Wien » et le « Geist und Tat » n'ont jamais créé un véritable mouvement littéraire ; quant à l'expressionnisme, qui nous paraît exprimer une tendance maîtresse du génie allemand, il caractérise bien une génération qui se définit plus clairement que le surréalisme français.

Il n'est pas mauvais d'aborder un problème aussi vaste avec quelque esprit critique mais n'est-ce pas le supprimer en le posant que nier l'existence d'un « Zeitgeist », présenté d'ailleurs sous une forme caricaturale ? Si la critique adopta ce terme allemand, comme la géographie celui de « Thalweg », c'est sans doute parce qu'il répondait à un besoin, désignait un phénomène qui n'avait pas encore trouvé un nom. Sans doute le « Zeit-

geist » ne change pas de peau et de substance au douzième coup du siècle nouveau mais P. Hazard, à qui ce livre est dédié, développe longuement l'idée féconde, quoique en partie discutable, d'une relève des générations en 1715.

D'autres réserves seraient possibles ; elles n'empêcheront pas ce livre malgré des erreurs ou des formules malheureuses (Wieland n'est pas né en 1777, mais en 1733 ; Chamisso naquit Champenois, non Allemand ; l'index attribue à Charles du Bos les *Réflexions critiques* de l'abbé du Bos), il fournit un répertoire commode et utile ; il provoquera sans doute des discussions fécondes sur un problème littéraire important. — J.-F. ANGELLOZ.

Wilhelm KOSCH. — *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch.* Zweite, vollständig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage (Bern, A. Francke, Verlag, 1947 ss.).

La première édition du *Handbuch* de Kosch en deux volumes, parue en 1930 chez Niemeyer, est épuisée depuis longtemps. La deuxième, publiée au Francke-Verlag, sera naturellement beaucoup plus importante : elle comprendra une trentaine de livraisons et formera trois volumes de grand format (18×25) imprimés sur deux colonnes, faciles à lire et à consulter malgré la petitesse du caractère, qui permet de fournir le maximum de renseignements. En principe, un fascicule paraît chaque trimestre ; le dernier en date, qui est le quatrième, va de Castle à Dräxler et s'arrête à la page 368. Le prix est de 1 fr. 20 suisse par feuille et chaque fascicule en contient 5 ou 6 ; il subira une élévation à partir du onzième.

M. Kosch a élargi le concept de « Literatur », puisqu'on trouve dans ce dictionnaire une masse de renseignements non seulement sur les écrivains (vie, éditions, ouvrages qui leur furent consacrés) mais sur les villes (Dantzig a près de trois colonnes), les revues, les saints, les héroïnes célèbres, comme Diotima, les formes littéraires (poésie villageoise), les travaux des germanistes de tous les pays, ou sur des événements historiques comme la guerre des Cévennes. Instrument de travail indispensable. — J.-F. ANGELLOZ.

August STRINDBERG *Brev* (I, 1858-1876) utgivna av Torsten Eklund, med inledning av Martin Lamm *(Strindbergssällskapets skrifter).* (Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1948, 398 p., 7 fac-similés, hors texte).

La correspondance de Strindberg restait jusqu'à ce jour presque complètement ignorée du public, seules quelques lettres avaient été publiées par les soins de Strindberg lui-même (p.e. dans *Han och hon*) ou plus tard de quelques admirateurs ou historiens de la littérature (p.e. les lettres à Ola Hansson). Mais, alors que la correspondance de Bj. Björnsson et celle d'Ibsen avaient fait en Norvège l'objet d'éditions monumentales, on avait jusqu'à présent reculé en Suède devant les difficultés que soulevait semblable révélation, quand il s'agissait d'un auteur aussi brutalement sincère et direct que Strindberg. La Société Strindberg, récemment fondée, s'est attaquée courageusement à cette tâche et le présent volume nous est annoncé comme le premier d'une série qui en comprendra douze, à raison d'un volume par an. Il s'agit, comme on voit, non seulement d'une œuvre de longue haleine, mais encore d'une entreprise onéreuse. La ville de Stockholm aide la Société Strindberg de son autorité morale et lui assure aussi son concours financier. Strindberg, on s'en souvient, est né à

Stockholm, il y a passé la plus grande partie de sa vie. Et la poésie de Stockholm tient une large place dans son œuvre.

Ce premier volume s'ouvre sur une introduction du Professeur Martin Lamm qui caractérise en termes excellents l'art épistolaire de Strindberg. Alors que Ibsen manquait quelque peu de spontanéité dans sa correspondance et prenait parfois la pose, songeant déjà à une possible publication, et que Björnsson, épistolier chaleureux et débordant de bons sentiments, indisposait ses correspondants, à force de leur prodiguer ses indiscrets conseils, Strindberg écrit pour se libérer, pour confier à autrui les secrets de son âme. Epuisé de l'effort qu'il a fourni pendant la matinée en composant drames ou romans, Strindberg se délasse l'après-midi en écrivant à ses familiers ou même il adresse ses confidences à des correspondants avec qui il n'avait tout d'abord entretenu que de vagues relations. Il écrit plus pour lui-même que pour ses correspondants. Il écrit pour rompre la solitude de l'exil ou pour renouer de temps à autre avec le monde, une fois qu'il s'est enfermé dans la Tour bleue. Ecrivain égocentrique, c'est de lui qu'il parle dans ses lettres, comme dans ses œuvres dramatiques et romanesques. Toutefois s'il se présente à nous, ici encore, tour à tour comme le pessimiste cynique et comme la victime de persécutions injustifiables, les lettres nous laissent de temps à autre entrevoir un Strindberg plus détendu et apportent quelques précieuses retouches au portrait de Strindberg que nous fournissaient les drames, les romans et les confessions.

Les lettres que nous révèlent ce volume s'échelonnent de 1858 (Strindberg est alors âgé de 9 ans) à 1876. Nous suivons Strindberg de l'école à l'Université, de l'Université au difficile apprentissage de la vie. Nous assistons à ses expériences malheureuses dans le monde du théâtre, du journalisme et des bibliothèques. Le morceau de choix pour cette période eût été la correspondance avec Siri von Essen. Mais Strindberg l'avait déjà presque complètement publiée dans *Han och hon* (*Lui et Elle*, « le roman d'une âme, non pas composé ou arrangé, mais vécu »). Nous sommes seulement stupéfaits, une fois de plus, par cette extraordinaire sincérité.

C'est là peut-être l'enseignement essentiel que nous apporte ce volume. Nous savions que Strindberg se racontait lui-même dans ses œuvres romanesques, dans ses drames, dans *le Fils de la Servante*. Mais nous ne nous représentions peut-être pas jusqu'à quel point l'œuvre se soudait complètement à la vie de l'auteur, et avec quelle franchise totale Strindberg incorporait le plus souvent l'expérience vécue dans la fiction narrative ou dramatique. Les notes de l'éditeur Torsten Eklund, discrètes et sûres, nous aident à instituer de multiples et passionnantes comparaisons. Il faut le féliciter d'avoir su mener à bien la rédaction et la présentation parfaites de ce premier volume qu'illustrent de beaux portraits et d'intéressants fac-similés. En nous révélant ainsi année par année cette extraordinaire correspondance, la Société Strindberg et la ville de Stockholm n'accomplissent pas seulement un pieux devoir envers le grand poète suédois, elles apportent à l'histoire de la littérature européenne une inappréciable contribution. — Maurice Gravier.

Henri QUEFFÉLEC. — *Portrait de la Suède* (Paris, Hachette, 270 p. sous couverture illustrée, 10 planches en photogravure, 250 francs).

Portrait de la Suède, le titre est ambitieux, mais le livre veut tenir les promesses du titre. Notons tout de suite qu'il ne s'agit pas d'une de ces esquisses amusantes, mais rapides auxquelles nous ont habitués certains journalistes. Queffélec connaît bien la Suède, il y a passé de longues années.

Il connaît bien et il aime les Suédois, lecteur à Upsal, il a vécu dans la familiarité de l'élite universitaire. Mais, marcheur infatigable, il a aussi parcouru le pays en tout sens, il est entré en sympathie avec la terre et les hommes.

Portrait intuitif, le livre de Queffélec tire en effet ses principaux mérites de la sympathie qui unit l'univers à la Suède. Son étude n'est nullement livresque. L'auteur ne s'encombre ni de l'histoire, ni de la géographie, dans la mesure où ces mots évoquent le renseignement pédant et indiscret. L'anecdote illustre l'idée, la psychologie directe suppose un sentiment derrière chaque geste ou chaque rite. On peut discuter sur telle hypothèse inattendue ou sur tel rapprochement si nouveau qu'il déconcerte tout d'abord. (Je me demande même, à la réflexion, quelle parenté unit Greta Garbo à Swedenborg, pp. 190 et ss.). Mais les explications même contestables nous séduisent toujours par leur amusante ingéniosité.

Queffélec est surtout un brillant paysagiste et il a su faire vibrer devant nous le paysage suédois avec une intensité qui laisse rêveurs ceux qui le connaissent et suscitera sans doute de nombreuses vocations de voyageurs. Il s'entend à camper devant nous de pittoresques silhouettes, à dérouler devant nos yeux les scènes les plus marquantes de la vie suédoise, à familiariser le lecteur français avec les fêtes et coutumes immuables qui rythment l'année du Suédois. Il s'amuse et nous amuse parfois, mais jamais il ne se moque et son humour reste fraternel.

Nulle part la monographie de Queffélec ne fait place au cliché, nulle part l'auteur ne répète les éloges banals que l'on peut lire dans tous les reportages sur la Suède. On remarquera en particulier le chapitre nuancé qu'il consacre au travail et à la vie sociale. La documentation ne se dissimule plus, cette fois, sous un voile poétique. L'appréciation sobre et modérée de l'évolution sociale suédoise s'appuie sur les faits.

Queffélec n'est pas non plus victime de l'esprit de système. Il s'arrête devant certaines contradictions qu'il ne peut résoudre arbitrairement. Il ne modifie pas la réalité pour en fournir une explication plus cohérente. Son « portrait » expressif et vivant rappelle d'excellents souvenirs à ceux qui connaissent et aiment la Suède, quant aux autres, il les invite et les prépare au voyage. — Maurice GRAVIER.

Eckart PETERICH, *Nausicaa.* Schauspiel in fünf Akten. Freiburg im Breisgau Verlag Karl Alber, 122 pages in-8. 1947.

Nausicaa, nom qu'accompagnent les grandes ombres d'Homère et de Goethe... On pouvait craindre le pâle effort imitateur et impuissant d'un « épigone » en fuite hors de son temps. Or, ce qui surgit pour rayonner dans la lumière, c'est l'œuvre d'un créateur lié, en sa chair vivante, sur la roue de notre époque ; car le drame où la fille d'Alcinoüs se brise contre Ulysse n'est pour le moderne qu'un aspect du mal qui, issu de la volonté de vivre, cet absolu, pèse sur le monde qu'il accable. L'amour, indissolublement noué à la souffrance, n'est que le symbole le plus poignant de l'éternel premier principe universel dont les effets tragiques ne peuvent être mués en bien que par la valeur humaine la plus haute. Une immense toile de fond historique, morale et métaphysique, se déroule à l'arrière-plan des destinées individuelles pour les apparenter et unir aux nôtres.

C'est l'évocation de ces destinées qui en premier lieu préserve l'œuvre si chargée de pensées d'être abstraction et didactisme. En psychologue très averti qui sait cependant ne pas se perdre dans des minuties peu

indiquées pour la scène, Eckart Peterich fait surgir le bonheur extatique et précaire et la mort de la jeune fille obnubilée, transportée au delà d'elle-même, tuée par la formidable flamme de vie — *die ungeheure Lebensflamme* — d'Ulysse. Ulysse, en effet, est l'homme mûr qui, séducteur par l'esprit, fait donner le prestige de sa personnalité dominatrice afin de saisir, une dernière fois, une « félicité sans nuage » que pourtant la marche du monde ne prévoit point. Une Athéna, incorruptiblement probe, mais infiniment compréhensive à l'égard des erreurs, des fautes et des peines des pauvres humains, cherche à avertir et à écarter, et doit assister, impuissante dans sa pitié, à l'événement destructeur : elle est comme l'incarnation de la raison humaine qui, de nos jours encore, n'a su détourner les catastrophes. Les figures de second plan sont, elles aussi, des êtres que meut et émeut une vie profonde. A tous il est accordé par la grâce du poète de dire, chacun dans sa manière qui est une perfection, ce qu'ils pensent et sentent. Ils le font dans une langue forte et contenue, vibrante et discrète, extraordinairement riche de nuances, et qui n'appartient qu'à Eckart Peterich.

L'ensemble qu'est cette tragédie de facture serrée, nerveuse, sobre et aérée, est une réussite splendide, toute pétrie d'un esprit classique très proche de l'esprit goethéen ; mais il n'y a pas influence livresque. Le fond et les moyens d'expression sont nés d'une attitude intellectuelle et morale qui sont — acquis à quel prix ? — le bien personnel d'Eckart Peterich. Afin de donner de la substance spirituelle et de l'art avec lequel elle est rendue sensible un aperçu, infiniment réduit au gré de mon admiration, je transcris quatre vers, prélevés dans un dialogue entre Ulysse et Athéna :

Wird denn nichts Neues unter eurem Himmel?
Nein. Nur das Aelteste, das uns erneut.
Sieh, mich erneut das Aelteste, die Liebe.
Der Liebe ältestes Gesetz ist Leid.

J'ose prendre le risque d'affirmer que l'avenir nommera avec honneur la *Nausicaa* d'Eckart Peterich après l'*Iphigénie* de Goethe. J'ai pesé mes paroles.

Quel traducteur de *premier* rang entreprendra de nous donner une version française digne d'un tel original ? — A. FUCHS.

Gustave THIBON. — *Nietzsche ou le déclin de l'esprit.* Lardanchet, 1948, 325 pages, 270 francs.

Depuis la fin de la guerre, la critique nietzschéenne française se signale par un véritable renouveau. Georges Bataille, Armand Quinot et Gustave Thibon nous ont donné des études substantielles et profondes. Comme ses prédécesseurs immédiats, M. Gustave Thibon se place d'emblée au centre du problème nietzschéen, là où il se pose en termes religieux. Il débute cependant par un chapitre, du reste inutile pour son propos, sur les contradictions de Nietzsche qui ont permis l'exploitation de certaines de ses idées par un mouvement politique exactement contraire aux aspirations du philosophe. Mais avec le deuxième chapitre, *Dieu est mort*, nous nous trouvons sur le plan propre de cette philosophie complexe. L'auteur note justement que l'athéisme de Nietzsche consiste à entrer dans un rapport de compétition avec Dieu : « Son drame essentiel réside précisément dans cette imitation de Dieu, non plus pour s'unir, mais pour se substituer à lui, dans cette prière résorbée qui devient blasphème » (p. 30). Ce n'est

pas sans quelque tournure apologétique que M. Thibon analyse les jugements de Nietzsche sur le christianisme, mais il faut reconnaître que les convictions personnelles du critique n'altèrent point la qualité de sa pensée. La partie forte de son ouvrage, nous la verrions cependant dans le chapitre intitulé *Le procès de la morale* où la prétention fondamentale de l'éthique surhumaine, qui est de supprimer la distinction élémentaire du bien et du mal, se trouve supérieurement élucidée. En marquant cette préférence, nous ne voudrions nullement déprécier l'ensemble d'un livre dont la lecture, quoique difficile par moments, reste toujours attachante et instructive. Un seul regret : c'est qu'un ouvrage de cette densité néglige d'indiquer la référence précise des citations. L'intérêt des études nietzschéennes exige plus que jamais une stricte localisation des textes utilisés. — Louis LEIBRICH.

Les poèmes de Hugo von Hofmannsthal. Traduits par Claude DUCELLIER, avec une introduction de Geneviève BIANQUIS, Paris, s. d. [1948], 204 pages in-4°.

Considérées en leur qualité de texte français, ces pages ont la valeur d'une bonne, parfois d'une très bonne copie d'agrégation, mais n'atteignent pas l'altitude où l'on sent passer le souffle de la poésie. Du point de vue de la connaissance et de l'intelligence de la langue étrangère, il y a des réserves parfois graves à faire. Ignorant, à ce qui me semble, tout du problème du mysticisme de Hofmannsthal, M. Ducellier renouvelle, en outre, sur les plans de la spéculation et de la forme poétique l'erreur fondamentale d'une interprétation que depuis un quart de siècle on pouvait croire réfutée et écartée.

Cette version n'apporte pas l'information sûre au chercheur épris de rigueur scientifique, ni les joies de la poésie à l'amateur vraiment éclairé. Un grand poète a été doublement desservi malgré la bonne volonté de son desservant. — A. FUCHS.

Günther MUELLER. — *Kleine Goethebiographie.* Bonn, Universitäts-Verlag, 1947, 304 p.

Il semble bien y avoir chez les universitaires allemands le désir de combler l'abîme qui existait entre l'élite cultivée et la masse et même le grand public. Peut-être se préoccupent-ils plus qu'auparavant de mettre leur science et leur culture au service et à la portée de leurs compatriotes, spécialement des étudiants. C'est à ces derniers que M. Günther Müller, auquel nous devons des travaux importants et classiques sur la littérature allemande de la Renaissance paraît avoir destiné ce qu'il appelle modestement : une « petite biographie de Goethe ». Il a sans doute été gêné par l'étroitesse du cadre, mais n'en a pas moins réussi ce tour de force de faire tenir en trois cents pages la vie et l'œuvre du poète. Il le suit pas à pas, avec une érudition qui ne paraît jamais en défaut ; il le montre souvent jour après jour, dans sa vie, son humeur, ses relations ou ses voyages, ses lectures, son activité créatrice, en particulier, ses travaux scientifiques. Ce point de vue essentiellement biographique l'amène à réduire la part consacrée aux œuvres, vraisemblablement supposées connues et aussi à composer une véritable chronique, qui exige une lecture très attentive car les grandes lignes sont sacrifiées à la documentation de détail. Mais les renseignements fournis, les citations choisies provoquent des réflexions et des méditations fécondes, un élargissement de la biographie proprement

dite, que M. Müller se réserve peut-être de nous donner. Son chapitre sur « la phase classique », le plus important de tous, est d'une richesse qui nous fait espérer d'autres travaux. — J.-F. ANGELLOZ.

J. GEBSER. — *Abendländische Wandlung*, Zurich et New-York, Verlag Oprecht, 1943. Nouvelle édition augmentée et illustrée, 263 p., 8 planches.

L'auteur de ce livre a plus d'une corde à son arc : poète et littérateur, spécialiste de questions hispaniques, traducteur de textes espagnols et anglais, il tente, dans le présent volume, une synthèse générale des grandes données scientifiques qui, au cours des dernières années, ont transformé l'image du Monde. Le sous-titre : « Abriss der Ergebnisse moderner Forschung in Physik, Biologie und Psychologie. Ihre Bedeutung für Gegenwart und Zukunft » définit bien le but de l'ouvrage. L'index alphabétique, le registre des noms, la bibliographie et la table des matières donnent une image impressionnante des lectures de l'auteur dans les domaines les plus divers. Après un court historique, esquissant le devenir de la Science depuis ses origines jusqu'aux temps actuels, l'auteur expose les grandes lignes de la physique moderne en faisant défiler les travaux des savants les plus illustres, mais il entremêle ses comptes rendus de « bilans intermédiaires » qui lui permettent d'exprimer ses opinions personnelles et d'établir des corrélations entre des domaines disparates et de tirer des conclusions dépassant le cadre scientifique. Le même procédé est suivi pour la biologie et ensuite pour la psychologie. Des chapitres généraux essaient à la fin de chaque section d'établir la jonction entre les différentes disciplines et culminent en un résumé final et des conclusions visant l'humain dans toute sa généralité.

Pour juger de façon objective un tel ouvrage il faudrait avoir des compétences multiples dans tous les domaines de l'édifice scientifique actuel. Le signataire de ces lignes étant biologiste de métier ne peut émettre d'opinion valable que sur les pages qui sont consacrées aux sciences de la vie, ou plutôt aux théories sur la vie, car elles consistent surtout en la discussion du vitalisme dans sa forme moderne et de ses répercussions. Le chapitre qui peut intéresser le plus le spécialiste en études germaniques est celui intituté « Fehlauswirkungen der Biologie ». Gebser insiste sur les méfaits qu'a suscités le mot « vital » dans des domaines extra-scientifiques et sur les excroissances dues à l'abus du vocable biologie : « Kulturbiologie », « Völkerbiologie », « Staatsbiologie », autant de termes qui étaient des programmes ayant conduit par la « Lebenskunde » aux évangiles pseudo-scientifiques des conceptions totalitaires nazies et fascistes (et qui ont finalement abouti aux pires crimes collectifs que l'humanité ait connus). Mais l'auteur, dans son enthousiasme pour la science actuelle, insiste bien sur le fait qu'il s'agit d'abus et de « Fehlauswirkungen ».

Le lecteur curieux de s'instruire de l'état de la science moderne reste en réalité sur sa faim. Dans l'espace restreint de 250 pages, il est impossible de rendre sensible aux non-initiés ni la somme de travail et de temps que représente l'acquisition du plus modeste résultat scientifique, ni les contradictions internes qui subsistent dans les sciences expérimentales. L'image qui se dégage de cet ouvrage est celle d'une harmonie majestueuse du Savoir humain. Une telle vue est celle d'un spectateur externe qui a lu, et avec quel soin, les ouvrages généraux des grands savants, mais qui ne s'est jamais heurté lui-même aux mille et une difficultés du métier scientifique.

Un tel ouvrage, d'un style extrêmement prenant, d'une présentation typographique impeccable (comme tout ce qui sort actuellement des presses suisses), pose un problème très général auquel on n'a pas attaché en France, et surtout dans les milieux littéraires, l'importance qu'il mérite : celui de la vulgarisation scientifique bien faite et attrayante, et celui de son utilité pour les esprits dont l'activité professionnelle ne réside pas dans l'investigation scientifique. En France, la vulgarisation n'occupe qu'un rang extrêmement modeste. Il n'en est point de même dans les pays de langue allemande et dans les pays anglo-saxons où au contraire la « popularisation » scientifique tient une place considérable et dont l'influence se fait sentir largement jusque dans la vie littéraire, sociale et politique. Dans quelle mesure un minimum d'idées générales scientifiques serait-il nécessaire aux littéraires pour comprendre le monde actuel et pour saisir certains aspects de la littérature moderne et plus particulièrement de la littérature allemande? Ce sont des problèmes fort importants dont l'examen dépasse de beaucoup le cadre d'un simple compte rendu. — Marc KLEIN.

Robert FARRÉ. — *De l'influence de Nietzsche sur la pensée politique allemande.* Thèse de doctorat soutenue devant la Faculté de Droit de Montpellier, 1947.

Nietzsche ne relève pas exclusivement de l'histoire de la philosophie : de par son influence politique réelle, il est devenu un objet d'études pour les diverses sciences sociologiques. La présente thèse examine la pensée nietzschéenne d'un point de vue juridique.

Ce travail n'est pas sans défauts. Une longue introduction (qui déborde d'ailleurs le sujet) parle des influences subies par Nietzsche, question très vaste et excellemment traitée par Andler dans le premier volume de son ouvrage capital sur Nietzsche (qui n'est pas cité dans la bibliographie de cette thèse). Engagé dans une synthèse trop ambitieuse, M. Farré se laisse aller à des affirmations très discutables, parce que trop sommaires, sur Luther, Kant et Goethe, tous trois ancêtres, selon lui, du pangermanisme. Pour ce qui est de Nietzsche lui-même, et bien que la qualité et la complexité de sa pensée soient indiquées en passant avec toute la netteté désirable, il apparaît encore trop comme un raciste et un pangermaniste. Enfin, M. Farré fait trop d'honneur à l'idéologie national-socialiste en la traitant comme une philosophie véritable : il lui prête par exemple « une pensée juridique » issue de « l'exigence existentielle » (p. 24). Il y a là un abus de mots de valeur à propos de réalités où il est impossible de voir une pensée juridique digne de ce nom, ou une exigence existentielle authentique.

Ces réserves faites, nous nous plaisons à reconnaître que le travail de M. Farré procède d'une connaissance approfondie de Nietzsche et des tout derniers travaux dont celui-ci a été l'objet. Précisons qu'il traite très exactement de l'influence de Nietzsche sur Hitler et Rosenberg, ou plutôt de l'utilisation faite par eux de la doctrine de Nietzsche. — Louis LEIBRICH.

La Sociologie au XXe siècle (Tome 1 : *Les grands problèmes de la sociologie.* - Tome 2 : *Les études sociologiques dans les différents pays*). — Publié sous la direction de Georges GURVITCH, professeur de Sociologie à l'Université de Strasbourg, en collaboration avec Wilbert E. MOORE, professeur de Sociologie à l'Université de Princeton. — Paris, Presses Universitaires de France, 1948, 2 vol. grand in-8°, 765 pages.

La sociologie est une science qui n'a pas encore délimité son domaine d'une façon rigoureuse et où des tendances diverses continuent à se faire jour. Ce n'en est pas moins une discipline dont l'importance ne cesse de croître et à laquelle des travailleurs de plus en plus nombreux consacrent dans le monde entier des recherches de plus en plus méthodiques. Le présent ouvrage, qui a été élaboré et rédigé aux Etats-Unis durant la dernière guerre par une équipe de spécialistes, apporte les données les plus abondantes et les plus précieuses sur l'orientation actuelle de cette science. Le tome I, qui constitue un ouvrage d'environ 500 pages, contient une série d'études, dues pour la plupart à des savants américains et portant sur l'objet même de la sociologie, sur ses méthodes de recherche, ainsi que sur quelques-unes des plus importantes questions qui s'imposent à l'attention des chercheurs, par exemple qui ont trait à l'organisation sociale et aux institutions, ou à certains aspects juridiques, économiques, religieux de la vie sociale. M. G. Gurvitch, qui a été l'animateur et le directeur de cette entreprise, a traité lui-même dans ce volume de la notion fondamentale, mais extrêmement complexe et très malaisée à définir, de « contrôle social ».

Les problèmes soulevés dans le premier volume sont de ceux que se pose spontanément tout homme cultivé et cette seule raison suffirait pour qu'on recommandât la lecture de cet ouvrage important. Mais le tome II présente un intérêt particulier pour des travailleurs que leur métier même incite à suivre le mouvement des idées dans les pays étrangers. On y trouve en effet une série d'exposés concernant le développement historique et l'état présent des études sociologiques dans les grands pays du monde (à l'exception des pays asiatiques, encore assez étrangers à ce genre d'études). Le chapitre consacré à la sociologie allemande ne peut laisser indifférent aucun germaniste. Il est dû à M. Albert Salomon et expose l'histoire des diverses tendances qui se sont succédé en Allemagne depuis un siècle environ. L'auteur montre comment les sociologues allemands ont commencé par se dégager de l'influence de Hegel. Il énumère ensuite les apports divers d'un historien comme Jacob Burckhardt, d'un philosophe comme Dilthey, d'un savant comme Hans Freyer. Ce dernier est déjà de nos contemporains, puisque ses principales études ont paru depuis moins de vingt ans. Mais les sociologues les plus marquants du XXe siècle sont Ferdinand Toennies et Max Weber. Toutefois M. A. Salomon examine encore de très près des systèmes comme ceux de Georg Simmel, de Max Scheler et de plusieurs autres. Cet exposé, appuyé sur une forte documentation, ne peut qu'être le bienvenu des germanistes. L'ouvrage contient d'ailleurs des études non moins fouillées sur la sociologie américaine, l'anglaise, l'italienne, la russe, etc. — Ernest TONNELAT.

Ferdinand LION. — *Thomas Mann, Leben und Werk*. Zurich, Oprecht, 1947, 169 pages in-8°.

Voici probablement l'étude la plus substantielle que nous possédions sur la personne et l'œuvre de Thomas Mann. Elle représente un remaniement d'une étude plus ancienne (de 1937) et offre l'avantage de laisser beaucoup plus de place aux productions de la dernière période et à un essai d'explication de l'évolution qui a mené Thomas Mann du patriotisme allemand romantique des *Betrachtungen* (haine de la démocratie rationaliste à la française, exaltation du sentiment et de l'instinct) à un humanitarisme, à un pacifisme, à un optimisme aussi, de plus en plus explicites. Les premiers chapitres analysent l'importance du milieu familial et hanséatique,

Un tel ouvrage, d'un style extrêmement prenant, d'une présentation typographique impeccable (comme tout ce qui sort actuellement des presses suisses), pose un problème très général auquel on n'a pas attaché en France, et surtout dans les milieux littéraires, l'importance qu'il mérite : celui de la vulgarisation scientifique bien faite et attrayante, et celui de son utilité pour les esprits dont l'activité professionnelle ne réside pas dans l'investigation scientifique. En France, la vulgarisation n'occupe qu'un rang extrêmement modeste. Il n'en est point de même dans les pays de langue allemande et dans les pays anglo-saxons où au contraire la « popularisation » scientifique tient une place considérable et dont l'influence se fait sentir largement jusque dans la vie littéraire, sociale et politique. Dans quelle mesure un minimum d'idées générales scientifiques serait-il nécessaire aux littéraires pour comprendre le monde actuel et pour saisir certains aspects de la littérature moderne et plus particulièrement de la littérature allemande? Ce sont des problèmes fort importants dont l'examen dépasse de beaucoup le cadre d'un simple compte rendu. — Marc KLEIN.

Robert FARRÉ. — *De l'influence de Nietzsche sur la pensée politique allemande.* Thèse de doctorat soutenue devant la Faculté de Droit de Montpellier, 1947.

Nietzsche ne relève pas exclusivement de l'histoire de la philosophie : de par son influence politique réelle, il est devenu un objet d'études pour les diverses sciences sociologiques. La présente thèse examine la pensée nietzschéenne d'un point de vue juridique.

Ce travail n'est pas sans défauts. Une longue introduction (qui déborde d'ailleurs le sujet) parle des influences subies par Nietzsche, question très vaste et excellemment traitée par Andler dans le premier volume de son ouvrage capital sur Nietzsche (qui n'est pas cité dans la bibliographie de cette thèse). Engagé dans une synthèse trop ambitieuse, M. Farré se laisse aller à des affirmations très discutables, parce que trop sommaires, sur Luther, Kant et Goethe, tous trois ancêtres, selon lui, du pangermanisme. Pour ce qui est de Nietzsche lui-même, et bien que la qualité et la complexité de sa pensée soient indiquées en passant avec toute la netteté désirable, il apparaît encore trop comme un raciste et un pangermaniste. Enfin, M. Farré fait trop d'honneur à l'idéologie national-socialiste en la traitant comme une philosophie véritable : il lui prête par exemple « une pensée juridique » issue de « l'exigence existentielle » (p. 24). Il y a là un abus de mots de valeur à propos de réalités où il est impossible de voir une pensée juridique digne de ce nom, ou une exigence existentielle authentique.

Ces réserves faites, nous nous plaisons à reconnaître que le travail de M. Farré procède d'une connaissance approfondie de Nietzsche et des tout derniers travaux dont celui-ci a été l'objet. Précisons qu'il traite très exactement de l'influence de Nietzsche sur Hitler et Rosenberg, ou plutôt de l'utilisation faite par eux de la doctrine de Nietzsche. — Louis LEIBRICH.

La Sociologie au XXe siècle (Tome 1 : *Les grands problèmes de la sociologie.* - Tome 2 : *Les études sociologiques dans les différents pays*). — Publié sous la direction de Georges GURVITCH, professeur de Sociologie à l'Université de Strasbourg, en collaboration avec Wilbert E. MOORE, professeur de Sociologie à l'Université de Princeton. — Paris, Presses Universitaires de France, 1948, 2 vol. grand in-8o, 765 pages.

La sociologie est une science qui n'a pas encore délimité son domaine d'une façon rigoureuse et où des tendances diverses continuent à se faire jour. Ce n'en est pas moins une discipline dont l'importance ne cesse de croître et à laquelle des travailleurs de plus en plus nombreux consacrent dans le monde entier des recherches de plus en plus méthodiques. Le présent ouvrage, qui a été élaboré et rédigé aux Etats-Unis durant la dernière guerre par une équipe de spécialistes, apporte les données les plus abondantes et les plus précieuses sur l'orientation actuelle de cette science. Le tome I, qui constitue un ouvrage d'environ 500 pages, contient une série d'études, dues pour la plupart à des savants américains et portant sur l'objet même de la sociologie, sur ses méthodes de recherche, ainsi que sur quelques-unes des plus importantes questions qui s'imposent à l'attention des chercheurs, par exemple qui ont trait à l'organisation sociale et aux institutions, ou à certains aspects juridiques, économiques, religieux de la vie sociale. M. G. Gurvitch, qui a été l'animateur et le directeur de cette entreprise, a traité lui-même dans ce volume de la notion fondamentale, mais extrêmement complexe et très malaisée à définir, de « contrôle social ».

Les problèmes soulevés dans le premier volume sont de ceux que se pose spontanément tout homme cultivé et cette seule raison suffirait pour qu'on recommandât la lecture de cet ouvrage important. Mais le tome II présente un intérêt particulier pour des travailleurs que leur métier même incite à suivre le mouvement des idées dans les pays étrangers. On y trouve en effet une série d'exposés concernant le développement historique et l'état présent des études sociologiques dans les grands pays du monde (à l'exception des pays asiatiques, encore assez étrangers à ce genre d'études). Le chapitre consacré à la sociologie allemande ne peut laisser indifférent aucun germaniste. Il est dû à M. Albert Salomon et expose l'histoire des diverses tendances qui se sont succédé en Allemagne depuis un siècle environ. L'auteur montre comment les sociologues allemands ont commencé par se dégager de l'influence de Hegel. Il énumère ensuite les apports divers d'un historien comme Jacob Burckhardt, d'un philosophe comme Dilthey, d'un savant comme Hans Freyer. Ce dernier est déjà de nos contemporains, puisque ses principales études ont paru depuis moins de vingt ans. Mais les sociologues les plus marquants du XXe siècle sont Ferdinand Toennies et Max Weber. Toutefois M. A. Salomon examine encore de très près des systèmes comme ceux de Georg Simmel, de Max Scheler et de plusieurs autres. Cet exposé, appuyé sur une forte documentation, ne peut qu'être le bienvenu des germanistes. L'ouvrage contient d'ailleurs des études non moins fouillées sur la sociologie américaine, l'anglaise, l'italienne, la russe, etc. — Ernest TONNELAT.

Ferdinand LION. — *Thomas Mann, Leben und Werk*. Zurich, Oprecht, 1947, 169 pages in-8°.

Voici probablement l'étude la plus substantielle que nous possédions sur la personne et l'œuvre de Thomas Mann. Elle représente un remaniement d'une étude plus ancienne (de 1937) et offre l'avantage de laisser beaucoup plus de place aux productions de la dernière période et à un essai d'explication de l'évolution qui a mené Thomas Mann du patriotisme allemand romantique des *Betrachtungen* (haine de la démocratie rationaliste à la française, exaltation du sentiment et de l'instinct) à un humanitarisme, à un pacifisme, à un optimisme aussi, de plus en plus explicites. Les premiers chapitres analysent l'importance du milieu familial et hanséatique,

puis de l'enracinement à Munich, au point de vue de l'homme et de l'artiste. Un chapitre très vivant nous montre Thomas Mann chez lui, dans sa maison du Herzogspark de Munich, dans sa famille, dans sa vie quotidienne si réglée, si exactement équilibrée entre le travail, la famille et les relations sociales. Viennent ensuite des analyses des grandes œuvres : *Buddenbrooks*, *Zauberberg*, étudiées surtout dans leur tendance fondamentale, scepticisme pessimiste et musical des *Buddenbrooks*, conversion à l'humanité et à l'action du *Zauberberg*. Le rôle de Mann dans les premières années de la République allemande est celui d'un missionnaire de la pensée démocratique nouvelle, qu'il tient à rattacher, poétiquement, à Novalis plutôt qu'à Karl Marx ou à Rousseau. Toutes les capitales de l'Europe, à bien peu d'exceptions près, reçoivent alors sa visite, écoutent son message. L'avènement de Hitler interrompt cette activité : c'est l'exil, à Sanary d'abord, puis à Küssnacht, enfin en Amérique où une chaire est offerte à l'écrivain, inopinément, lors d'une visite à Princeton. L'énorme *Roman de Joseph* domine toute cette période, roman de la mentalité primitive appuyé sur les travaux de Frazer, de Durckheim, de Lévy-Bruhl, et de l'école des mythologues de Francfort ; méditation singulière sur l'abîme insondable du temps et l'inanité de la personne, ou, si l'on veut, sa pérennité à travers des incarnations différentes, mais identiques au fond. Le mythe oriental et la raison occidentale s'y affrontent, comme dans les *Buddenbrooks* la vie pratique et l'art, dans le *Zauberberg* la vie et la mort. Une ironie supérieure les fond, et les scènes les plus répugnantes à une sensibilité moderne s'y enveloppent d'une tendre et suave humanité. Viennent enfin les années tragiques, la marée montante des crimes hitlériens, les *Avertissements à l'Allemagne*. Et, dernière ressource, l'appel à Goethe (« le seul dieu qui reste aux Allemands qui ne croient pas en Dieu »), au Goethe vieux et sage, plein de flamme encore pour les idées et les problèmes généraux, tel que l'évoque le roman de *Lotte in Weimar*. — Geneviève BIANQUIS.

Das Buch der deutschen Lyrik. — Tübingen und Stuttgart, Rainer Wunderlich Verlag (Hermann Leins), 1947, 663 pages.

Malgré les multiples difficultés — matérielles et administratives — de l'heure, malgré la crise, à nulle autre pareille, du papier en Allemagne (ne dit-on pas que les étudiants, privés de cahiers et de feuilles de copie, doivent découper et récupérer la marge blanche des journaux pour y inscrire les notes qu'ils prennent aux cours d'Université?), la librairie allemande sous visa français vient d'enregistrer un beau succès. Un éditeur de Tübingen, M. Hermann Leins, partant de l'idée que la guerre a détruit ou dispersé la plupart des bibliothèques publiques ou privées, s'est proposé de les reconstituer partiellement sous un format restreint et dans une présentation agréable. Il envisage de publier, comme première tranche de ce programme, une série de douze volumes groupés par quatre pour chacune des trois littératures française, anglaise et allemande ; il compte réserver dans chaque groupe un tome à la poésie, un à la prose, un au théâtre, un à la philosophie. L'œuvre est digne d'estime et en voici le premier exemplaire sorti des presses : c'est *das Buch der deutschen Lyrik*. Grâce au stock de papier bible dont disposait l'éditeur, l'ouvrage a l'apparence d'un petit volume sous sa couverture dorée, mais il ne compte pas moins de 663 pages.

Cette anthologie de la poésie allemande réunit 610 pages d'extraits, auxquelles font suite 30 pages de notices brèves sur chacun des 146 poètes

représentés dans le livre et la liste alphabétique des œuvres d'après le premier vers de chaque pièce.

L'entreprise, inspirée d'une louable pensée, n'est évidemment ni neuve, ni originale ; elle ne peut valoir que par la qualité de l'exécution, c'est-à-dire par le critère qui a présidé au choix. Or ce critère est nécessairement très subjectif — l'auteur le reconnaît dans sa préface — et il est délicat d'en apprécier les résultats. Quelques constatations objectives s'imposent cependant.

Le but de l'éditeur, qui est surtout, nous dit-il, « de montrer l'évolution du lyrisme allemand », est atteint, puisque le livre s'ouvre sur le XIIe siècle et nous conduit jusqu'à l'époque contemporaine à travers neuf siècles de lyrisme, dans lesquels « des cœurs allemands ont chanté sous des espèces toujours renouvelées l'amour et la douleur, le temps et l'éternité ».

La répartition de cette abondante matière a été opérée aussi équitablement que possible, mais selon une conception très rigoureuse du lyrisme. La hiérarchie des valeurs est respectée et se reflète dans la place attribuée à chaque poète. Goethe remplit 49 pages d'extraits ; mais aucune ballade ne figure ici parce que le genre n'en est pas proprement lyrique ; en revanche on trouve à la page 202 les huit vers célèbres de la dernière scène du *T. Tasso*,

Alles ist dahin ! — Nur eines bleibt...

qui sont parmi les cris les plus déchirants que poète ait poussés. Schiller occupe 35 pages dont 13, il est vrai, reviennent à la seule *Chanson de la Cloche*. On s'étonne un peu de trouver dans cette Anthologie au critère si sévère le nom de Grimmelshausen. On regrette de constater qu'une seule page est réservée à Ewald von Kleist. Rien de Hagedorn ni d'Uz. Soit. Mais Gleim avait-il un droit spécial à être mieux traité? Est-il plus « lyrique » que les autres anacréontiques?

La place faite aux poètes contemporains a posé un problème dont l'importance n'a pas échappé à l'auteur, mais qu'il a résolu d'une manière qui paraîtra discutable et décevante. Ce semble une gageure d'avoir fait plus large la part de Gerhart Hauptmann — comme poète lyrique ! — que celle de Stefan George. Très courageusement l'éditeur s'en est expliqué dans sa courte préface, en déclarant « dass das Werk des Dichters Stefan George einen heute in seiner Auswirkung noch nicht ganz zu übersehenden Einschnitt in der deutschen Lyrik bedeutet ». M. Leins montre ici une réserve et une prudence qu'on jugera excessives. On notera enfin l'absence totale de Rilke dans ce recueil. C'est là, dit encore la préface, une lacune particulière. Mais c'est aussi une marque de déférence à la mémoire du poète « der sich zu seinen Lebzeiten geweigert hat, Gedichte für einen Sammelband zur Verfügung zu stellen ».

L'impression d'ensemble qui se dégage de ce recueil, très varié, est très favorable. Il fournira aux amateurs de lyrisme l'occasion de lire, outre les œuvres des écrivains classés, quelques poèmes d'auteurs modernes trop peu connus en France, comme Engelke, Trakl ou Isolde Kurz. Il faut souhaiter à ce premier volume d'une collection généreuse une grande diffusion qu'il obtiendra sans peine, car il mérite le plus grand succès. — Maurice COLLEVILLE.

Walther HUTZLI. — *Der Glaube im Werk C. F. Meyers.* Bern, Beg-Verlag, Buchhandlung der Evangelischen Gesellschaft, 1947, 62 pages.

M. Hutzli se propose d'examiner dans cette brochure un problème qui,

en dehors du livre de Walther Köhler[1] paru en 1911 et de quelques autres études partielles rappelées ici page 4, a été généralement assez négligé dans les travaux consacrés à C.-F. Meyer. Il s'agit du problème de la foi et du sentiment religieux dans l'œuvre du poète. Dès l'abord l'auteur nous informe d'ailleurs qu'il se gardera de systématiser des pensées au fond desquelles il n'y a pas de système et qu'il se bornera à déceler, à travers les contradictions de l'homme, les convictions essentielles du poète.

Il importe de bien préciser que le titre de M. Hutzli ne tient pas absolument ses promesses, car son enquête n'exploite pas également les diverses parties de l'œuvre ; son travail se fonde surtout sur les poèmes de Meyer et il n'a recours à la production en prose qu'accessoirement et en manière d'appoint. Si dans tel chapitre, comme celui de la Réforme, il fait de plus nombreuses allusions aux récits en prose, dans l'ensemble cependant il laisse le champ libre à une étude plus approfondie du sentiment religieux dans les *Nouvelles*, dont nous avons nous-même tracé naguère le cadre [2].

L'auteur examine donc les poèmes de Meyer de divers « sachliche Gesichtspunkte » et traite en huit chapitres de : *Die Bibel, Gott, Christus, Die Reformation, Die Antike, Das Schicksal, Der Tod, Das Neue Reich.* Cet ordre de présentation pouvait faire redouter une fragmentation excessive du sujet. Il n'en est heureusement rien. Chacun de ces développements offre au contraire une unité et une mise au point précise du problème partiel envisagé ; et de leur juxtaposition se dégage l'image d'un poète dont toute la vie religieuse peut être ramenée à trois aspects essentiels : attachement à la Bible, protestantisme sincère, espoir de la vie éternelle. Passionné de science et d'exégèse bibliques, mais ferme en sa foi en Dieu, à laquelle restent étrangères les discussions théologiques et les questions de doctrine, persuadé que l'expérience religieuse intime est inexprimable et que le mystère de Dieu est insondable, Meyer se présente ici en chrétien d'âme complexe. La nuance de cette foi est telle que M. Hutzli est fondé à se demander si Meyer a été influencé par les Panthéistes ou la philosophie grecque et s'il faut ranger le poète parmi les mystiques ou les néo-protestants. Aucune de ces limitations trop étroites n'eût sans doute été agréée par l'intéressé. Aussi l'auteur a-t-il raison de mettre surtout l'accent, comme il convient, sur l'attitude anti-romaine et anti-catholique de C.-F. Meyer (cf. les déclarations de son *Hutten*) et sur son hostilité au culte des Saints, au salut par les œuvres, au monachisme, cependant que ses jugements sur Zwingli, sur Calvin et sur Luther complètent le tableau de son protestantisme.

A mesure que l'on avance dans la lecture de cette brochure, le débat s'élève, et on comprend mieux les précautions prises par l'auteur dans sa préface, lorsqu'on constate la dualité d'âme de Meyer qui tout ensemble se sait dans la dépendance d'une puissance supérieure et reste cependant attaché au postulat de la liberté morale. Partagé entre le déterminisme et la liberté, entre la croyance au destin, à une nécessité extérieure d'une part, et de l'autre la croyance à la justice divine, Meyer en est venu à être presque hanté par l'idée de la mort, à laquelle il fait une grande place dans son œuvre. Quant à lui, il a cru à la vie éternelle et peut-être même à la métempsycose (p. 56) ; il a fondé en tous cas son espoir d'avenir sur

1. *C. F. Meyer als religiöser Charakter.*
2. Cf: *Etudes Germaniques, II*, 1947, pp. 173-188 et 308-320.

l'entrée dans la patrie céleste et formé le vœu qu'un nouveau règne de justice et de vérité puisse être instauré sur terre.

Le petit livre de M. Hutzli est une étude consciencieuse et fidèle, très solidement appuyée sur des textes cités en abondance. Il rendra un grand service aux germanistes auxquels on peut en recommander la lecture — une lecture qui sera un enrichissement. Il prélude, espérons-le, à une série de travaux que ne manquera pas de susciter, en cette année 1948, le 50e anniversaire de la mort du poète. — Maurice COLLEVILLE.

Hans ZBINDEN. — *De l'avenir de l'Allemagne, réflexions d'un Suisse*, traduites de l'allemand par H. de Ziegler. Neuchâtel, éditions La Baconnière, 1947.

Ce petit livre, dont la présentation typographique est digne d'envie, s'adresse par ses conclusions pratiques immédiates surtout au public suisse. Mais il intéressera ceux pour qui il ne saurait y avoir d'Europe saine et viable tant que l'Allemagne sera malade. Pour l'auteur, cette guérison nécessaire de l'Allemagne dépend de son retour sincère, spontané et intime aux principes fondamentaux de la démocratie.

C'est dire que M. Zbinden ne croit pas que la démocratie soit affaire d'importation — on n'impose pas de l'extérieur un idéal, surtout s'il fait partie des bagages d'une armée étrangère d'occupation, si généreuses qu'en soient les intentions — ou affaire d'estomac, de toit et de travail — les masses ouvrières allemandes, dans leur ensemble, ne refusèrent pas d'exécuter les commandes d'un Etat dont les intentions étaient claires, mais qui dispensait salaire, nourriture et logis satisfaisants. Assurer la sécurité militaire est nécessaire ; éviter par la stabilité économique la chute dans le désespoir nihiliste ou nationaliste est prudent : des mesures de cette nature peuvent faciliter extérieurement une rééducation, elles ne suffisent pas pour une conversion radicale.

Seul le peuple allemand peut opérer de soi-même et sur soi-même une telle conversion ; les difficultés qui lui sont inhérentes n'échappent point à M. Zbinden. Il ne les croit pas insurmontables et il voit une promesse de succès dans un certain passé de l'Allemagne et dans les aspirations de certains Allemands dans le présent. Dans le passé : la guerre de Trente Ans, dont l'issue la laissa matériellement et spirituellement aussi pantelante qu'elle l'est aujourd'hui ; au début du XIXe siècle, l'Allemagne ordonna sa vie à une grandeur qui n'était ni militaire ni politique ; le souci des valeurs humaines, qui inspirait alors ses meilleurs fils, ne lui est donc pas congénitalement étranger. Dans le présent : le souvenir de cette ère de grandeur spirituelle vit encore chez certains qui, par leur prédication, leur enseignement, leur œuvre littéraire travaillent à amener leurs compatriotes à prendre conscience de leur véritable vocation et il en est d'autres qui consentent de durs sacrifices — M. Zbinden en donne d'émouvants exemples — pour recevoir sur les bancs des universités ou des églises la manne dont ils ont été privés et dont la faim les tourmente tragiquement. Aider cette élite, encore peu nombreuse, dans sa mission intérieure n'est pas que charité de l'intelligence et du cœur ; c'est peut-être aussi intérêt bien entendu. Car, si l'Allemagne ne pratique jamais plus un franc et exhaustif examen de conscience, volontairement, sans opportunisme, le mal qui l'a presque frappée à mort gagnera bientôt les autres peuples.

A cette invitation d'aider avec tact, patience et dévouement les Allemands qui s'emploient à convaincre leur peuple de pratiquer une cure

interne de désintoxication longue et lente, les objections ne manquent pas. Est-ce qu'une nation qui a connu l'unité politique consentira à revenir de soi-même à cette forme à peine larvée de *Kleinstaaterei* qu'est un *Staatenbund* et, s'il s'agit d'un *Bundesstaat*, ne tendra-t-il pas à nouveau à l'*Einheitsstaat*? Est-ce que, même, il y a encore outre-Rhin des volontés particularistes et fédératives vivaces et, par exemple, l'insurrection de professeurs et d'étudiants de l'Université de Munich, en 1944, efface-t-elle la docilité de la Bavière en 1933? Est-ce qu'en 1848 ou en 1919 il y eut une adhésion forte, nombreuse, profonde aux idées et aux exigences démocratiques; eurent-elles même jamais, dans le monde allemand et dans son âme, de puissantes et pénétrantes racines? Poser ces questions, ce n'est pas céder à une forme politique du racisme.

M. Zbinden est assez informé et assez réaliste pour ne pas sous-estimer de telles données restrictives. Mais, comme, à juste titre, il repousse les palliatifs décevants et comme, non sans raisons, il ne voit d'autre mesure salutaire vraiment que celle esquissée par lui, il fait confiance au petit troupeau, à l'efficace de son action, à la vertu de l'appui qu'il trouvera auprès de ceux qui sont encore épargnés. Ce sera ou le succès ou l'anéantissement. Alternative infernale où l'espérance peut plus que le désespoir et la résignation, surtout si elle va de pair avec la circonspection. — J.-J. Anstett.

Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. — *Mélanges* 1945 (Paris, Les Belles-Lettres, 1946-47, 5 vol. de 155, 316, 273, 213 et 236 pages. 150, 300, 275, 200 et 300 francs).

Il n'est pas trop tard pour signaler à l'attention des germanistes, les cinq volumes que la Faculté des Lettres de Strasbourg a publiés en 1946 et 1947 sous le titre de *Mélanges* 1945. Repliée à Clermont-Ferrand pendant la guerre, persécutée par les Allemands, dépouillée de ses livres, frappée dans la personne de plusieurs de ses professeurs et de ses étudiants qui ont payé un lourd tribut à la déportation et à la mort, la Faculté, en se réinstallant en 1945 à Strasbourg, a voulu par la publication de ces *Mélanges* montrer qu'elle est, en dépit des violences subies, aussi vivante que par le passé et que l'activité de ses maîtres n'a pas cessé d'être intense. La difficulté d'imprimer a seule retardé la publication de ces volumes dont le dernier a été mis en vente à la fin de 1947.

Nous ne retiendrons de leur contenu que les articles propres à intéresser les germanisants. Ils trouveront au tome I (Etudes alsatiques) une substantielle étude de feu le Professeur Fritz Kiener sur l'humanisme alsacien du XVIe siècle. L'auteur passe en revue les œuvres d'écrivains bien connus qui s'appellent Pierre d'Andlau, Wimpheling, Béatus Rhénanus, Sébastien Brant, Thomas Murner, et il analyse avec pénétration les traits du caractère alsacien commun à tous ces auteurs.

Au tome II (Etudes littéraires), on lira l'article de Jean Fourquet, *le Paradoxe de Bédier*. L'auteur se demande dans quelle mesure l'éditeur de textes est fondé à construire des graphiques généalogiques de manuscrits par la méthode des fautes communes. Bédier pensait que cette méthode devait avoir quelque vice secret, car dans la pratique elle aboutit presque toujours à faire remonter la tradition à *deux* copies seulement, alors qu'on attendrait aussi bien un chiffre de trois, ou quatre. Jean Fourquet se propose de montrer que cette fréquence du stemma à deux branches est bien celle que fait attendre le calcul des probabilités, lorsqu'il s'agit de représenter la parenté de quelques manuscrits survivants, assez éloignés

de l'original. Le caractère paradoxal du résultat ne condamne donc pas la méthode qui doit être réhabilitée. Cependant le schéma généalogique n'impose une conclusion que sous certaines conditions. Il reste de nombreux cas indéterminés où il est légitime de s'en tenir à la leçon d'un manuscrit de base, selon la méthode préconisée par Bédier.

Au tome IV (Etudes philosophiques), quatre articles retiendront l'attention des historiens de la littérature et de la pensée allemandes : celui d'Albert Fuchs, *Les civilisations nationales et la civilisation chez Goethe (Stürmer und Dränger)* où l'auteur expose que si le jeune Goethe a été patriote allemand, attaché à la terre, à la langue et à la civilisation de son pays natal, il a toujours cherché à enrichir sa culture nationale par des emprunts à d'autres civilisations : à celles de l'Angleterre, de la France et surtout de la Grèce antique. Albert Fuchs a finement analysé les différents aspects de son hellénisme, qui est tantôt religion de la beauté, tantôt admiration pour la force exubérante et généreuse, tantôt culte de la grandeur, tantôt sens du tragique de la destinée humaine. Cette étude est devenue un chapitre du livre magistral que A. Fuchs vient de publier sur Goethe.

L'article de Robert Leroux sur *la Métaphysique sexuée de Guillaume de Humboldt* développe la doctrine (exprimée dans une dissertation de 1794 sur la différence des sexes) selon laquelle le monde est animé par un principe d'amour qui, scindé en deux moitiés antagonistes, aspire à retrouver son unité et tend progressivement, grâce aux sexes, vers l'existence la plus haute possible. Robert Leroux expose que les origines de cette conception doivent être recherchées dans une tradition platonicienne qui se perpétue du XVIe au XVIIIe siècle, et d'autre part dans une tradition vitaliste, que l'on suit aisément dans la science allemande du XVIIIe siècle.

L'étude d'Alfred Schlagdenhauffen intitulée *L'expérience platonicienne de Hölderlin* montre excellemment qu'en vertu d'une affinité profonde, Hölderlin avait discerné en Platon « le compagnon de route capable de l'aider à résoudre les problèmes de son existence ». Il a choisi chez lui les thèmes qui reflètent ses propres aspirations, « sa soif d'immortalité, sa vision d'un monde fait de beauté, sa volonté d'atteindre à la suprême discipline par la purification de son âme ».

Dans le même volume, Martial Gueroult, historien émérite de la philosophie de Fichte, à laquelle il a consacré ses thèses, examine avec profondeur, dans un article qui a pour titre *Schopenhauer et Fichte*, les critiques que Schopenhauer a adressées à son devancier ; M. Gueroult fournit la preuve que la plupart d'entre elles ne sont pas fondées et qu'elles procèdent d'un caractère acariâtre et jaloux, d'une mégalomanie de philosophe et même d'une noire ingratitude, car Schopenhauer a fait plus d'un emprunt à celui qu'il dénigre avec tant d'ardeur.

Enfin le tome V des *Mélanges* (Etudes linguistiques) contient un article de Lucien Tesnière, sur *Les tricomposés elliptiques et le nom de l'Alsace* dont on trouvera ailleurs (p. 000) un compte rendu. — R. L.

Le présent compte rendu serait incomplet s'il omettait de dire qu'aux volumes dont le contenu partiel vient d'être indiqué sommairement, la Faculté des Lettres de Strasbourg en a ajouté deux autres, parus en 1947, et dont le caractère est différent. Le fascicule 103, intitulé *Mémorial des années* 1939 *à* 1945 (254 p., 390 fr.) retrace, par la plume de son ancien doyen, G. Maugain, l'existence de la Faculté pendant la guerre, et comprend des notices consacrées à la vie et aux travaux des maîtres morts durant ces années tragiques.

Enfin un dernier volume — hors série — qui a pour titre *De l'Université aux camps de concentration. Témoignages strasbourgeois* (549 p., 500 fr.) est un recueil de rapports écrits par des professeurs, des étudiants et des étudiantes strasbourgeois déportés dans les camps maudits qui s'appellent Buchenwald, Dachau, Dora, Neuengamme, Ravensbruck, etc... Sous une forme objective, les auteurs de ces rapports décrivent ce qu'ils ont vu et vécu. Il n'est pas besoin de dire que leurs témoignages sont de terribles actes d'accusation contre le régime des prisons et des camps tel que l'Allemagne nazie l'a pratiqué. — R. L.

GOETHE. — *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche.* Artemis-Verlag. Zurich.

Nous rendrons compte longuement dans le numéro spécial consacré à Goethe de l'édition que le professeur Beutler publie à l'Artemis-Verlag. Mais nous apprenons que, le 31 janvier 1949, le prix de souscription sera porté de 13.20 à 15.20 francs suisses pour les exemplaires « in losen Bogen », de 17.20 à 19.80 (reliure toile), de 36 à 39 (reliure plein cuir). Sans plus attendre nous tenons à la recommander aux lecteurs qui désireraient souscrire, en particulier pour des bibliothèques publiques. Elle est dirigée par Ernst Beutler (Université de Francfort), dont nous avons déjà signalé les travaux importants ; de nombreux goethéens éminents l'assistent, parmi lesquels Fritz Strich, von Maltzahn, etc. ; certains se consacrent entièrement à cette édition. L'ensemble comprendra 24 volumes de 700 à 1.100 pages ; chacun comportera une introduction de 60 à 90 pages et, en principe, un index très complet. Outre les œuvres, il englobera quatre volumes de lettres et trois d'entretiens. Ont déjà paru les tomes III (Epopées, *Divan*, etc.), VII *(Wilhelm Meisters Lehrjahre)*, VIII *(Wanderjahre* et *Treatralische Sendung)*, IX *(Wahlverwandt-Schoften, Novellen, Maximen und Reflexionen)*, X *(Dichtung und Wahrheit)*, XII *(Biographische Einzelschriften)*, XXIV *(Gespräche mit Eckermann)*. Très bien imprimée en caractères latins sur papier bible, très bien présentée, cette édition offre dans un format commode et peu encombrant (18×12) un Goethe complet, dont le texte, établi d'après les travaux les plus récents, l'emporte sur les précédents ; elle représente un effort considérable, digne du poète et digne de la Suisse. — J.-F. ANGELLOZ.

OUVRAGES REÇUS

J. Vendryes, *L'œuvre linguistique de Charles Bally.* (Cahiers Ferdinand de Saussure 1946-1947, 16 p.). — L. Grootaers, *De Nederlandse Dialectstudie in* 1946 (*Overgedruk uit de Handelingen van K. Commissie voor Toponymie en Dialectologie* xxi, 1947, pp. 289-309). — Per Fett, *Grette paa Haramsöy* (Serprent av Sunnmöre historiske lags tidskrift, 1947, 8 p.). — R. Van der Meulen, *Oudpruisisch « mixkai »* (Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, N. R. 6, N° 2, 1943, 12 p.). — Georges S. Colin, *Un petit glossaire hispanique arabo-allemand du début du XVIe siècle* (Al-Andalus, vol. XI, 1946, pp. 275-281). — L. Musset, *Un domaine peu connu : Du nouveau sur la latinité runique* (Revue du moyen âge latin, III, N° 4, 1947, pp. 369-372). — Peter Jørgensen, *Ueber die Herkunft der Nordfriesen*, Copenhague, E. Munksgaard, 1946, 162 p. (Kgl. Videnskabernes Selskab, Hist.-Fil. Meddedelser xxx, N° 5). — Clair Hayden Bell, *Georg Hager, A Meistersinger of Nürnberg* 1552-1634. Berkeley, California University Press, 1947, xix, 431 p., 1645 p. (University of California Publications in Modern Philology, Vol. 29-32.) — A. Van Loey, *Middelnederlands Leerboek*, Antwerpen, De Sikkel, 1947, xvi, 357 p. — A. Jolivet et F. Mossé, *Manuel de l'allemand du moyen âge, des origines au XIVe siècle.* Grammaire, Textes, Glossaire. [Bibliothèque de Philologie Germanique I]. Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Aubier, 1947, 563 p. — J. Fourquet, *Les mutations consonantiques du germanique, essai de position des problèmes.* (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, Fasc. 111.) Paris, Les Belles-Lettres 1948, iii, 128 p. — Wolfgang Jungandreas, *Geschichte der deutschen und der englischen Sprache. Teil I : Vom Urgermanischen bis zum Beginn der literarischen Zeit ; Teil II : Geschichte der, deutschen Sprache.* Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 1946-1947, 116 et 130 pp. — Adolf Beck, *Griechisch-deutsche Begegnung* (Stuttgart Cotta, 1947, 127 p.). — Franz Mehring, *Deutsche Geschichte vom Ausgange des Mittelalters.* (Berlin, Dietz, 1947, 255 p.). — Hugo Siebenschien, *Goethe und Masaryk* (Bern, Francke, 1948, 56 p.). — Wolfgang Weyrauch, *Von des Glücks Barmherzigkeit* (Gedichte). (Berlin, Aufbau-Verlag, 1946, 79 p.). — W. Weyrauch, *Die Liebenden* (Erzählung) (Munich. Desch, 1947, 116 p.). — Vera Prill, *Sunt Horn* (Roman) (Berlin, Wedding, 1947, 404 p.). — Monty Jacobs, *Jonathan Swift* (ibid., 1948, 243 p.). — Tyll Uller, *Pascal der ewige Jüngling* (Iserlohn, Silva-Verlag 1947, 483 p.). — Alfred Dormanns, *Die Bevölkerung hatte Verluste* (Hambourg, Hoffmann und Campe, 1947, 432 p.). — Wilhelm Willige, *Lessing.* Der Lebenskampf eines Bahnbrechers (Erzählung) (Hambourg, Deutscher Literatur-Verlag, 1947, 431 p.). — Konstantin Raudive, *Die Memoiren des Sylvester-Perkons.* Roman in zehn Büchern. 1. Band. *Der Suchende* (Westheim/Ziemetshansen, Wiborrada Verlag Rost et Dietrich, 1947, 383 p.). — Paula von Preradovic, *Pave und Pero.* Roman. (Salzbourg, Otto Müller-Verlag, 461 p.). — Otto Flake, *Versuch über Stendhal.* (Munich, Desch, 1947, 79 p.). — Otto Flake, *Versuch über Oscar Wilde* (ibid., 1947, 83 p.). — *Horst Lange, Das Lied des Pirols* Ein Roman-Fragment (ibid., 1946, 125 p.). — Hermann Rossmann, *Klas der Fisch* (ibid., 1947, 116 p.). — Adama van Scheltema, *Die geistige Mitte.* (Umrisse einer abendländischen Kulturmorphologie (Munich, Leibniz-Verlag, 1947, 192 p.). —

F.-G. JÜNGER, *Die Silberdistelklause* (68 p.). *Das Weinberghaus* (63 p.). Gedichte (Hambourg-Verlag Hans Dulk). — RUDOLF HAGELSTANGE, *Venezianisches Kredo* (Wiesbaden, Insel-Verlag, 1946, 45 p.). — LUISE ULBRICH, *Sehnsucht, wohin führst du mich ?* Südamerikanisches Tagebuch. (Munich, Desch, 1947, 134 p.). — EMIL KUNZE, *Olympia.* Neue Meisterwerke griechischer Kunst aus Olympia (Munich-Pasing, Filser Verlag, 1948, 32 p., 80 ill.). — THEODOR FISCHER, *Gegenwartsfragen künstlerischer Kultur* (ibid., 1947, 43 p.). — FRANZ X. ZACHER, *Geschichte der Stadt Plattling* (ibid., 1948, 271 p.). — EVA ALEXANDER MEYER, *Goethes Wilhelm Meister* (ibid., 1947, 200 p.). — ARTUR ROSENBERG, *Menschen auf der Strasse* (Wiener-Verlag, 1946, 293 p.). — ERIC A. BLACKALL, *A. Stifter.* A Critical Study. (Cambridge, University Press, 1948, 432 p., 25 il.). — SEBASTIAN GRILL, *Laterna magica.* Ein Capriccio (Munich, Desch, 1947, 352 p.). — K. EDSCHMID, *Lord Byron.* Roman einer Leidenschaft (ibid., 1947, 443 p.). — KURT PFISTER, *Danton* (ibid., 1947, 82 p.). — HANS KADES, *San Salvatore.* Ein Aerzteroman (ibid., 1946, 784 p.). — MORITZ ENZINGER, *Ein Dichterleben aus dem alten Oesterreich.* Ausgew. Briefe A Stifters. (Innsbruck, Wagnersche Univ-Buchdruckerei, 1947, 328 p.). — TIECK, *Abraham Tonelli* (Heidelberg, Walter Rau Verlag, 1947, 107 p., ill de Günther Strupp). — SUZ. KERCKHOFF, *Berliner Briefe* (Berlin, Wedding, 1948, 120 p.). — DOLF STERNBERGER, *Panorama* oder Ansichten vom 19. Jahrhundert (Hambourg, Claassen et Goverts, 1946, 238 p.). — WOLFGANG BORCHERT, *An diesem Dienstag.* Neunzehn Geschichten (Hambourg Rowohlt, 1947, 127 p.). — REINHOLD SCHNEIDER, *Kleists Ende* (Munich, Alber, 1946, 32 p.). — ALEXANDER BORELIUS, *Das Ende der Vernunft* (Hambourg, Rowohlt, 1947, 203 p.). — SIGISMUND VON RADECKI, *Nebenbei bemerkt* (ibid., 365 p.). — MARTIN KESSEL, *Essays und Miniaturen* (ibid., 1947, 303 p.). — THOMAS WOLF, *Das Geweb aus Erde* (ibid., 1948, 136 p.), — ALFRED POLGAR, *Im Vorübergehen* (Choix de ses œuvres) (ibid., 1947. 242 p.). — JOERGEN FRANTZ EN JACOBSEN, *Barbara und die Männer* (ibid, 1947, 315 p.). — HANS HABE, *Ob tausend fallen* (ibid., 1947, 406 p.). —. MANFRED SCHMIDTS, *Bilderbuch für Ueberlebende* (ibid., 1947, 83 p.). —, WALTHER KIANLEHN, *Feuerwerk bei Tage* (ibid., 1948, 246 p.). — HANS PETER BERGLAR-SCHROER, *Terra nova.* Ein Gedichtbuch. (Francfort/M., Verlag Josef Knecht, 1947, 151 p.). — FRIEDRICH DESSAUER, *Der Fall Galilei und wir* (ibid., 1947, 82 p.). — HERBERT JHERING, *Berliner Dramaturgie* (Berlin, Aufbau, 1947, 127 p.). — BRUNO KAISER, *Der Freiheit eine Gasse.* Aus dem Leben und Werk Georg Herweghs (Berlin, Volk und Welt, 1948, 451 p.). — BRUNO KAISER, *Georg Weerth.* Ausgew. Werke, ibid., 1948, 299 p.). — BRUNO KAISER, *Das Wort der Verfolgten.* Anthologie eines Jahrhunderts (XIX) (ibid., 1948, 375 p.). — AHEMM, *Die hungrigen Augen* (Berlin, Blanvalet, 1946, 90 p.). — ANTON SCHNACK, *Die Angel des Robinson* (Munich, Desch, 1946, 292 p.). — JOSEF MUEHLBERGER, *Die Knaben und der Fluss.* Erzählung (Wiesbaden, Insel-Verlag, 1948, 108 p.). — WOLFGANG WEYRAUCH, *Die Davidsbündler* (Hambourg, Rowohlt, 1948, 60 p.). — HANS M WOLFF, *Heinrich von Kleist als politischer Dichter* (Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press. 1947, 521 p.). — HÖLDERLIN, *Empedokles* (Studienausgabe zur deutschen Literaturgeschichte) hsg von Joh. Hoffmeister (Bonn, Bouvier-Verlag, 1947, 136 p.). — JOH. HOFFMEISTER, *Nachgoethesche Lyrik.* Eichendorff, Lenau, Mörike (ibid., 1948. — WERNER HELWIG, *Gezeiten der Liebe* (Hambourg, Classey et Govers, 1946, 211 p.). — ROBERT KUKOWKA, *Dämmerung* (Berlin, Wedding, 1946, 91 p.). — *Monologe,* 1944 (Berlin Erich Schmidt, 1947, 90 p.). — ERNST KREUDER, *Schwebender Weg.* Erzählung (Hambourg, Rowohlt, 1947, 107 p.). — ELISABETH ASTFALCK, *Zwischen Morgen- und Abendland* (Ausgsbourg, Walther Beyschlag, 1946, 75 p.). — CARL ENDERS, *Faust-Studien.* Müttermythos und Homonkulus. Allegorie in Goethes Faust (Bonn, Bouvier, 1948, 124 p.). — BRUNO A. BURGEL, *Der Mensch und die Sterne* (Berlin. Aufbau, 1946, 196 p.).

INDEX DES AUTEURS

D'ARTICLES ET DE COMPTES RENDUS

NOTES ET DISCUSSIONS

CHRONIQUE D'ALLEMAGNE

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

POUR FAIRE LE POINT (1939-1945)

REVUE DES REVUES

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

SOMMAIRE

(*suite*)

M. Luethi, *Die Gabe un Märchen und in der Sage; Das europäische Volksmärchen* (A. Moret). — A. Closs, *Tristan und Isolt* (A. Moret). — E. Scheunemann und F. Ranke, *Texte zur Geschichte des deutschen Tageliedes* (A. Moret). — Ch. t. Gough, *Meier Helmbrecht* (A. Moret). — A. Closs and W.-F. Mainland, *German Lyrics of the Seventheenth Century* (A. Moret). — Schiller, *Poésie naïve et poésie sentimentale*, trad. R. Leroux (A. Schlagdenhauffen). — *Jahrbuch der Droste-Gesellschaft* (G. Bianquis). — O. Oberholzer, *Richard Beer-Hofmann* (G. Bianquis). — D. Bassermann (*Der Späte Rilke* (G. Bianquis). — D. Bassermann, *Rilkes Vermächtnis für unsere Zeit* (G. Bianquis). — K. Barth, *Die protestantische Theologie im* 19, *Jahrhundert* (J.-J. Anstett). — J.-H.-W. Rosteutscher, *Die Wiederhunft des Dionysos* (C. David). — M. Carraiger, *La mystique du Surhomme* (L. Leibrich). — W. Bargatzky, *Schöpferischer Friede* (J.-J. Anstett). — A.-E. Brinckmann, *Geist im Wandel, Rebellion und Ordnung* (J.-J. Anstett). — E. Friedlaender, *Das Wesen des Friedens* (J.-J. Anstett). — G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté; La terre et les rêveries du repos* (J.-F. Angelloz). — H. Peyre, *Les générations littéraires* (J.-F. Angelloz). — W. Kosch, *Deutscher Literatur-Lexikon* (J.-F. Angelloz). — A. Strindberg, *Brev* (M. Gravier). — H. Queffélec, *Portrait de la Suède* (M. Gravier). — E. Peterich, *Nausicaa* (A. Fuchs). — G. Thibon, *Nietzsche ou le déclin de l'esprit* (L. Leibrich). — *Les poèmes de Hugo von Hofmannsthal*, tr. par C. Ducellier (A. Fuchs). — G. Mueller, *Kleine Goethebiographie* (J.-F. Angelloz). — J. Gebser, *Abendländische Wandlung* (M. Klein). — R. Farré, *De l'influence de Nietzsche sur la pensée politique allemande* (L. Leibrich). — *La Sociologie au XXe siècle* (E. Tonnelat). — F. Lion, *Thomas Mann, Leben und Werk* (G. Bianquis). — *Das Buch der deutschen Lyrik* (M. Colleville). — W. Hutzli, *Der Glaube im Werk C.-F. Meyers* (M. Colleville). — H. Zbinden, *De l'avenir de l'Allemagne, réflexions d'un Suisse* (J.-J. Anstett). — Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, *Mélanges* 1945 (R. L.).

Imp. Artist. Couleurs, Lyon - Dép. lég. : 1948-4 - Imp. : 342 - Edit. : 146. *Le Gérant*, Louis SIBERT.